This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

357

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARIES

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

WELISLAW'S BILDERBIBEL

AUS DEM

DREIZEHNTEN JAHRHUNDERTE

IN DER

BIBLIOTHEK SR. DURCHL. DES FÜRSTEN GEORG LOBKOWIC IN PRAG.

VERÖFFENTLICHT

VON

Dr. JOH. ERASM. WOCEL.

MIT DREISSIG BILDERTAFELN.

PRAG.

Verlag der königl. böhm. Gesellschaft der Wissenschaften. — Druck von Dr. Ed. Grégr.

1871.

Digitized by Google

ND
3355.5
.W4
V6311
1871

Digitized by Google

697043-012

Vorwort.

Zu unserer Zeit gibt sich in der Wissenschaft das Bestreben kund, auf Grundlage der durch die analytische Methode gewonnenen speziellen Resultate zu allgemeinen Schlüssen zu gelangen. Grossartig sind fürwahr die Erfolge, welche die Naturwissenschaft durch die Anwendung dieser Methode errungen; eben so steht es ausser aller Frage, dass die Geschichte wie auch die Sprachswissenschaft durch eingehende Detailforschungen zu hochwichtigen Ergebnissen gelangten. Und dieser Strömung, die gegenwärtig in fast allen Disciplinen des Wissens herrscht, muss auch die Culturgeschichte folgen, wenn sie im Bereiche der Wissenschaft die ihr gebührende Stelle einnehmen soll.

Beinahe unabsehbar ist aber das Gebiet der Culturgeschichte, in der sich im Gegensatze zur politischen Historie das Wesen des eigentlichen Völkerlebens spiegelt; und nur durch das Zusammenwirken fast aller Zweige der wissenschaftlichen Forschung werden Resultate ermöglicht, die sich schliesslich zu einem Gesammtbilde des Völkerlebens in längst vergangenen Jahrhunderten fügen. Die Theilung der Arbeit ist daher auf diesem Gebiete mehr als auf jedem anderen erforderlich; und einen Antheil an dieser Arbeit haben jene Forscher übernommen, welche durch die Untersuchung und Veröffentlichung der Cultur- und Kunstdenkmale des Mittelalters Beiträge zur Lösung der culturhistorischen Gesammtaufgabe lieferten. Als ein Schärflein zur Lösung dieser Aufgabe möge nun die vorliegende Abhandlung angesehen werden,

Digitized by Google

deren Inhalt sich auf eine Bilderbibel bezieht, die gegen den Schluss des XIII. Jahrhunderts in Böhmen zu Stande kam. Dieselbe stellt sich somit als ein Denkmal böhmischer Kunstbestrebung dar, und ist geeignet die Aufmerksamkeit des Kunst- und Culturforschers, welcher Nation er auch angehören mag, durch die Bedeutsamkeit und Originalität ihres bildlichen Inhalts zu fesseln. Die biblischen Begebenheiten werden hier allerdings im Geiste und nach der Weise des Mittelalters aufgefasst und bildlich dargestellt. Deutlich spiegelt sich darin die Subjektivität des christlichen Mittelalters ab, deren mächtiger Einfluss die ursprünglichen Typen der antiken Vorzeit zersetzte und ausschied und an der Stelle derselben ihre eigenen charakteristischen Typen und Gebilde hinstellte. Wir finden hier eine auffallende Analogie mit der Behandlungsweise der alten Legendenstoffe und der Sagen des klassischen Alterthums, welche bekanntlich in den Dichtungen des Mittelalters einer ähnlichen Metamorphose sich unterziehen mussten. Dieses Uebergiessen des antiken biblischen Inhalts in die Formen des Mittelalters fesselt beim Anblicke der Bilder dieses Codex die Aufmerksamkeit des Culturforschers in hohem Grade, indem ihm dadurch ein tiefer Einblick sich öffnet in die socialen Verhältnisse, die Gebräuche, Gesittung und die naiv gläubige Denkweise des Volkes in jener fernen Zeitepoche; wie denn nur wenige gleichzeitige Denkmale dieser Gattung sich vorfinden dürften, die alle diese Momente so reichlich und lebhaft zur Anschauung brächten, als es in der Lobkowicer Bibel der Fall ist.

Der spezielle Kunstforscher wird überdies den hohen Werth vieler mit ungemeiner Sicherheit und Zartheit ausgeführten Darstellungen in diesem Werke nicht verkennen, und sein Augenmerk auf das Streben des Künstlers richten, mit Zuhilfenahme der Symbolik, der Händesprache und durch die allseitige Benützung der charakteristischen Handlungsmomente die in den Ueberschriften angedeuteten Situationen prägnant darzustellen. Der Urheber jener Bilder hat in der That zu diesem Zwecke alle Mittel angewendet, die ihm der beschränkte Ideenkreis und die primitiven technischen und Kunstverhältnisse seiner Zeit darboten.

Die Zeichnungen dieser Bilderbibel haben eine gewisse Verwandtschaft mit den Bildern des Passionals der Aebtissin Kunigunde (vom J. 1312), woraus auf die

Digitized by Google

Existenz einer eigenthümlichen Kunstpraxis in Böhmen in der zweiten Hälfte des XIII. und am Anfang des XIV. Jahrh. zu schliessen ist, aus welcher sich als herrliche Blüte die böhmische Kunstschule unter Karl IV. entwickelt hatte. Der Urheber der Darstellungen der Lobkowicer Bilderbibel ist als Zeichner dem Miniator des Passionals ebenbürtig, während der letztere als Maler den ersteren weit übertrifft.

Eine vollständige Publicirung des ganzen, weit über sieben Hundert Darstellungen umfassenden Bildercyklus der Lobkowicer Bibel wird man hier wohl nicht erwarten. Meine Absicht bei der Herausgabe dieser Schrift war, ein wichtiges, bisher wenig bekanntes, dem Lande Böhmen angehörendes Kunstdenkmal in weiteren Kreisen bekannt zu machen und zugleich einen Beitrag zur Culturgeschichte des Mittelalters, insbesondere aber meines Vaterlandes Böhmen zu liefern; und diesen Zweck glaube ich durch die Schilderung jener Darstellungen zu erreichen, die durch ihre culturhistorische oder künstlerische Bedeutsamkeit besonders hervortreten.

Als solche müssen die auf das Buch der Genesis sich beziehenden Illustrationen auf den ersten 47 Blättern des Werkes bezeichnet werden; die bildlichen Darstellungen auf den übrigen Seiten des Codex sind weniger sorgfältig und zumeist flüchtig ausgeführt und gewähren dem Culturforscher eine viel geringere Ausbeute als die Bilder der ersten Abtheilung unserer Bibel. Jedoch unterliess ich es nicht auf jene Darstellungen dieser zweiten Abtheilung die Aufmerksamkeit zu richten, wo, insbesondere gegen den Schluss des Buches, eine grössere Sorgfalt in der künstlerischen Behandlungsweise sich kund gibt.

Durch eine Anzahl von sorgfältig ausgeführten, dieser Abhandlung beigefügten Durchzeichnungen wird der Typus und der Charakter der geschilderten Bilder veranschaulicht *).

Zum wärmsten Danke fühle ich mich verpflichtet dem Besitzer dieser Bilderbibel, Sr. Durchlaucht Fürsten Georg zu Lobkowic, der mir dieselbe zum

*) Die Bilder wurden von dem akad. Maler Herrn Scheuwel und Herrn A. Baum gezeichnet; nicht umhin kann ich dankend zu erwähnen, dass der kunsterfahrene Architekt H. Baum mir bei der Lösung dieser schwierigen Aufgabe mit Rath und That beigestanden.

Digitized by Google

Zwecke der eingehenden Durchforschung ihres Inhalts bereitwillig anvertraute, wie auch der königl. böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften, unter deren Aegyde die Herausgabe dieser Schrift ermöglicht ward. Schliesslich möge bemerkt werden, dass eine böhmische Bearbeitung desselben Gegenstandes in den diesjährigen „Památky archaeologické“ erscheinen wird.

Prag, im Februar 1871.

Dr. Joh. Erasm. Wocel.

Digitized by Google

Der Codex.

Die Bilderbibel der fürstl. Lobkowicischen Bibliothek ist ein Pergamentcodex von 11″ 9‴ Höhe und 9″ 4‴ Breite. Ursprünglich bestand derselbe aus 25 Lagen zu 8 Blatt, enthielt daher 200 Blätter. Gegenwärtig zählt die vierte und fünfundzwanzigste Lage je 7, die zwanzigste Lage bloss 6 Blatt und die achtzehnte Lage fehlt gänzlich, somit sind 12 Blätter in Verlust gerathen und die Handschrift, wie sie auf unsere Tage sich erhalten, zählt 188 Blätter. Die aus neuerer Zeit herrührende, mit Bleistift verzeichnete Paginirung reicht fortlaufend bis zum letzten Blatte, das mit 187 paginirt erscheint, welcher Irrthum davon rührt, dass die Blattzahl 16 zweimal vorkommt. Am unteren Rande des letzten Blattes einer jeden Lage [Quaternion] befindet sich die Signatur derselben. Die Quaternionen von 1 bis 14 sind mit grossen, der Unzialschrift entsprechenden Ziffern bezeichnet, von Lage 16 bis 19 geschieht die Signirung mit Minuskelschrift, von 20 bis 25 mit feiner Cursivschrift. Diese der Entstehungszeit der Handschrift angehörenden Signaturen lassen mit voller Sicherheit auf die Lücken des Werkes schliessen, auf welche auch die Unterbrechungen der Reihenfolge der biblischen Darstellungen hindeuten.

Das Pergament ist von verschiedener Stärke, zum Theil fest, elastisch und gebräunt, zum Theil, zumal gegen die Mitte des Buches, schwächer und von lichterer Weisse; dasselbe hat stellenweise Risse und Löcher, von welchen einige zugenäht sind.

Der Einband des Buches ist nicht mehr der ursprüngliche. Die Buchbinderstiche und die ungleichen Randschnitte lassen vermuthen, dass dieses Werk in zwei oder drei Theile gesondert und gebunden war. Der ursprüngliche Einband war wie es scheint nicht von langer Dauer; das Buch mochte lange Zeit ohne feste Deckeln bloss mit Bindfaden zusammengeschnürt an einem feuchten Orte gelegen haben, und war, wie aus dem tiefen Eindrucke des Knotens am ersten Blatte — in der Figur des Schöpfers im unteren Bilde — ersichtlich ist, mit schweren Gegenständen belastet. In einer viel späteren Zeit erbarmte sich jemand des Werkes und liess es mit festem Pappeinbande versehen, an dem bloss der Rücken und die Ecken mit Leder überzogen wurden. Auch ward der Schnitt des Bandes vergoldet, woraus zu schliessen ist, dass der damalige Besitzer den Werth des Werkes zu schätzen wusste.*)

Der Rücken des Buches wurde mit einer grauen Deckfarbe überstrichen; am oberen Rande des Rückens hatte man in späterer Zeit in einer Breite von drei Fingern die Deck-

*) Die Blätter wurden, wahrscheinlich um sie zu vergolden, neu beschnitten, wodurch viele Worte der Ueberschriften und einige Partien der Bilder weggeschnitten wurden; dasselbe Schicksal hatte auch die Handschrift von Werinhers Gedicht vom Leben der Maria. (Kugler, Kleine Schriften zur Kunstgeschichte. I. 30.)

Digitized by Google

farbe weggeschabt, und auf die weisse Lederfläche den gegenwärtigen Titel BILDER BIBL hingeschrieben.

Das Blatt zwischen dem Deckel und der ersten bildlichen Darstellung des Codex ist vom starken, rauhen Papier, dessen Wasserzeichen zwei sich kreuzende Schlüssel und die Buchstaben WW weiset.

Dass diese Bibel in früherer Zeit sehr häufig benützt ward, ersieht man aus den beschmutzten und abgegriffenen Ecken der einzelnen Blätter; übrigens deuten zahlreiche Mackel und Schmutzflecken darauf hin, dass dieselbe nicht eben schonend behandelt wurde.

So viel mir bekannt, kommt die erste Erwähnung dieser Bilderbibel in Schotky's Buche „die Karolinische Zeit" (Prag 1830) vor. Damals befand sich dieselbe im Besitze des Prof. Dr. Schuster in Prag. *)

Man war bisher der Meinung, dass dieser Codex einem der im J. 1782 aufgehobenen Klöster in Böhmen angehört habe und späterhin von Dr. Schuster acquirirt worden sei. Als ich aber das Buch genauer untersuchte, gewahrte ich am oberen Rande des ersten Pergamentblattes die matten Spuren einer ausradirten Aufschrift, von der bloss die Jahrzahl A°. 1725 sichtbar erschien. Um nun zu erfahren, in wessen Besitze der Codex am Anfange des verflossenen Jahrhunderts gewesen, ersuchte ich Herrn Stolba, Professor der Chemie am böhmischen polytechnischen Landesinstitut, durch Anwendung der entsprechenden Reagentien die Lesbarmachung der weggekratzten Schriftzüge zu versuchen, und nicht wenig war ich überrascht, als die Aufschrift: Milit. Ordinis Crucigerorum cum Rubra Stella Cathalogo inscriptus. Pragæ A°. 1725, deutlich hervortrat. Der Codex gehörte somit vor 145 Jahren dem ritterlichen Kreuzherrn-Orden mit dem rothen Stern zu Prag; auf welche Weise derselbe an die späteren Besitzer überging, bis er von Dr. Schuster erworben wurde, ist völlig unbekannt.

Den Inhalt des Codex bilden Darstellungen aus der Geschichte des alten und neuen Bundes, an welche sich Illustrationen der Legende des böhmischen Landespatrons Herzogs Wenzel anschliessen.

Die Lobkowicer Bibel gehört nicht in die Kathegorie der typologischen Handschriften, weder der sogenannten Bibel der Armen (biblia pauperum), noch jener, welche als Spiegelbilder des Erlösungswerkes (speculum humanae salvationis) bezeichnet werden. Während in den Werken dieser Gattung das Hauptbild stets eine Scene aus der Geschichte des neuen Bundes darstellt, an welche sich als Vorbilder alttestamentalische Darstellungen anschliessen, enthält unser Codex in ununterbrochener Folgereihe Abbildungen, durch welche die Geschichte des alten Bundes illustrirt wird, an die sich die das neue Testament illustrirenden Darstellungen anreihen.

---

*) In neuerer Zeit hatte Waagen im deutschen Kunstblatt (Jahrgang 1850) und sodann in seinem Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen (1862) die Aufmerksamkeit auf die Lobkowicer Bibel gerichtet, woher andere deutsche Forscher ihre Notizen über dieselbe schöpften. Nähere Andeutungen über diesen Codex enthält mein im Jahre 1852 im Časopis českého Musea veröffentlichter Aufsatz: Vyvinování křestanského umění. — Ich kann nicht umhin zu erwähnen, dass Waagen mich vor Jahren aufgefordert hatte, eine ausführliche Schilderung der für die Kunstgeschichte Böhmens hochwichtigen Lobkowicer Bibel zu veröffentlichen; ich versuche es daher mein dem verdienstvollen Forscher, der leider nicht mehr unter den Lebenden wandelt, gegebenes Versprechen durch die Herausgabe dieser Schrift zu lösen.

Digitized by Google

Den Beschluss machen, wie bereits erwähnt, die Illustrationen der St. Wenzelslegende. Unser Codex enthält somit eine Bibel in Bildern; die hinzugefügte St. Wenzelslegende weiset darauf hin, dass dieselbe in und für Böhmen geschrieben und illustrirt wurde, was überdies am letzten Blatte des Werkes durch den Namen des Urhebers desselben Weleslav ausdrücklich konstatirt wird.

Würde man absehen von der Anordnung der in neuerer Zeit speziell als Armenbibel bezeichneten Werke, deren einzelne Blätter stets alttestamentalische Typen und die denselben analogen neutestamentalischen Antitypen enthalten, so könnte auch diese Bibel eine Armen- oder vielmehr Laienbibel genannt werden. *) Denn die Geschichte des alten und neuen Bundes wird daselbst durch Bilder versinnlicht, um durch den blossen Anblick derselben die biblischen Begebenheiten dem Gedächtnisse fester einzuprägen. Die den Illustrationen beigefügten Aufschriften mochten als Gedächtnisshilfe den die biblischen Scenen erklärenden Priestern gedient haben. Dass solch' eine Absicht bei der Herstellung von Werken dieser Art vorschwebte, geht aus der typologischen Bilderhandschrift Summa caritatis des Stiftes Lilienfeld, welche den Abt Ulrich (1345—1351) zum Verfasser hat, hervor. Abt Ulrich bemerkt in seiner Vorrede, er habe das Werk in der Absicht abgefasst, um den armen Clerikern, denen kein grosser Büchervorrath zu Gebote steht, in Bildern und kurzen Worten die Wahrheiten des Christenthums darzulegen, denn Gemälde sind, wie er sich ausdrückt, die Bücher der Laien. **)

Die Ansicht, welche die Herausgeber der Constanzer Biblia pauperum aussprechen, dass nemlich die Darstellungen der Armenbibel in der Form eines Buches, als ein nur Wenigen zugängliches Manuscript, nicht Selbstzweck gewesen sein konnten, sondern dass dieselben den Charakter eines Malerbuches an sich trugen, ***) dürfte für unsere Bilderbibel kaum gelten. „Ganz im Geiste der alten bildenden Meister, welche schrankenlose Willkühr nicht kannten, enthielten die gezeichneten Armenbibeln für sich nicht bloss Vorschriften in belehrenden Worten, sondern auch in der Darstellung bei Dekorationen der Kirchen." Nach dieser Bemerkung führen die Herausgeber der genannten Bibel einige Beispiele von typologischen Darstellungen auf Wandgemälden, wie auch Tafel,- Glas- und Nadelmalereien, ferner Skulpturen in Stein und Holz, Metall, Elfenbein- und Email-Arbeiten, und endlich Miniatur-Handschriften an, in welchen den Darstellungen der typologischen Armenbibel entsprechend, die alttestamentalischen Vorbilder mit den analogen Bildern des neuen Bundes vorkommen †).

---

*) Ueber die typologische Auffassung des Inhaltes der Bibel handelt ausführlich Dr. G. Heider im Jahrbuch der k. k. Central-Commission. V. Band: „Beiträge zur christlichen Typologie."

**) Camesina und Heider, die Darstellungen der Biblia pauperum im Stifte St. Florian. S. 5.

***) Laib und Schwarz, Biblia pauperum zu Constanz. S. 26.

†) Als das erste Beispiel dieser Art werden in der Constanzer Biblia pauperum die Wandgemälde im Kreuzgange des Klosters Emaus zu Prag angeführt, wo nämlich der Darstellungsweise der Armenbibel entsprechend, unter den neutestamentalischen Scenen die Prototypen des alten Bundes vorkomen. Auf ähnliche Weise waren, wie es scheint, viele Klöster in Böhmen ausgeschmückt, und nicht wenige Fresken dieser Art mögen sich unter den Schichten der Kalktünche bis auf diesen Tag bergen. So wurden vor einigen Jahren Wandgemälde dieser Gattung im Kreuzgange des Convents der Grandprioratskirche des Maltheser-Ordens zu Strakonic unter dem Kalkanwurfe aufgedeckt, welche höchst wahrscheinlich aus dem XIV. Jahrhundert herrühren.

Digitized by Google

Bei der Betrachtung der Zeichnungen der Lobkowicer Bilderbibel wird sich aber niemand veranlasst finden, in diesem Bilderwerke ein Malerbuch zu vermuthen, dessen Darstellungen bei der künstlerischen Ausführung biblischer Scenen massgebend gewesen wären. Die Bildertypen in unserer Bibel sind zumeist eigenthümlich, und ihnen analoge Darstellungen dürften sich schwerlich irgendwo vorfinden. Man gewahrt vielmehr, dass der Urheber dieser Bilder die biblischen Sujets selbstständig aufgefasst, und geleitet von seiner schöpferischen Phantasie, energisch und mit einer für jene Zeit bewunderungswerthen Technik und Gewandheit ausgeführt hatte. In seinen Zeichnungen gibt sich das Streben kund, nicht bloss den Sinn und die Bedeutung der bezüglichen biblischen Stellen, sondern auch die Stimmungen der dargestellten Personen lebhaft zur Anschauung zu bringen Er sucht bald durch symbolische Attribute, bald durch energische Gesten, insbesondere der Hände, das Thun und Lassen, die Reden und Gesinnungen der handelnden Personen dem allgemeinen Verständnisse nahe zu rücken.

Jede Seite des Blattes enthält, bis auf wenige Ausnahmen wo eine Darstellung die ganze Blattseite ausfüllt, zwei Bilder, die ringsum von rothen Linien eingeschlossen sind. Die Zeichnungen vom ersten bis zum achtundvierzigsten Blatte sind mit der Feder kräftig und mit geübter Hand ausgeführt; die Bilder auf den nachfolgenden Blättern verrathen, wie bereits erwähnt wurde, eine viel schwächere Hand, und werden erst gegen den Schluss des Werkes bedeutsamer. Die einzelnen Figuren haben die in Werken dieser Art ungewöhnliche Höhe von 4 bis 5 Zoll. Der Wurf der Gewänder ist keineswegs knitterig, sondern leicht dahinfliessend und mit richtiger Verständniss behandelt. Wenn auch die Extremitäten häufig verzeichnet sind, so erscheint doch die Haltung des Körpers zumeist ungezwungen, der Ausdruck der Gesichtszüge in vielen Fällen der Situation entsprechend, und insbesondere die Mimik der Hände in ihrer reichen Manigfaltigkeit bewundernswerth. Beim Anblick dieser Bilder wird jeder Kenner der Darstellungen, wie solche in Bildwerken des Mittelalters vorkommen, gewahr werden, dass sich der Zeichner dieser Bilderbibel von den damals gewöhnlichen Kunsttypen entfernte, und dem eigenthümlichen Fluge seiner Fantasie und der Eingebung seines naiv gläubigen Gefühls folgend, seinen Bildern einen selbstständigen Charakter verlieh.

Die Bilder stellen sich in blossen Federumrissen dar, die nur stellenweise illuminirt sind. Die Umrisse waren ohne Zweifel mit schwarzer Farbe ausgeführt, dieselbe ist aber mit der Zeit abgeblasst und in ein dunkles Braun übergangen. Dafür spricht auch die Farbe der Ueberschriften, welche allerdings wegen des kräftigeren Auftrags der Tinte dunkler erscheint, aber an einzelnen Stellen, wo schwächere Striche vorkommen, im Tone den Umrissen der Bilder gleicht.

Die Farben, zumeist Saftfarben, werden nur bei einzelnen Darstellungen angewendet; die Gesichter der zahllosen Gestalten haben insgesammt an den Wangen ein lichtes Roth, und die Lippen derselben sind mit Minium tingirt. Ueberdies hatte der Künstler, um das vorgerückte Alter zu bezeichnen, einen leichten bräunlichen Ton angewendet, mit dem er unter den Augen, an der Stirn und zuweilen an den Wangen leichte Striche hinmalte. Die Gewandung der Figuren ist nicht illuminirt; bloss einige absonderliche Gewänder, dann die Schmucksachen und die Streife an der Kleidung vornehmer Personen wie auch die Rüstungen der Krieger machen Ausnahmen davon. Die Bäume sind schematisch, ornamental dargestellt

Digitized by Google

und durchaus grün bemalt; auch die Gebäude, Altäre, Gefässe, Werkzeuge u. s. w. sind zum Theil wenigstens illuminirt. Dafür sind aber die Feuerflammen mit lebhaftem Roth und die Gewässer mit grünen Wellenstreifen markirt, am reichlichsten aber ergiesst sich das Roth dort, wo die Ueberschriften von Blut und Wunden reden.

Am oberen Rande eines jeden Bildes zieht sich zwischen rothen Linien gewöhnlich in zwei Zeilen eine Aufschrift hin, welche den Text der lateinischen Vulgata enthält, dessen Illustration das darunter befindliche Bild darstellt. Wenn der Raum über den einzelnen Darstellungen zur Aufnahme des Bibeltextes nicht hinreichte, so wurde der Rest desselben unter das Bild oder an den Rand des Blattes hingeschrieben, oder wohl auch in das Bild selbst. Ausser diesen Aufschriften sind den meisten handelnden Personen die Namen derselben beigefügt.

Die Schrift ist eine minuta erecta, wie sie in Handschriften aus der zweiten Hälfte des XIII. und aus dem Anfange des XIV. Jahrhunderts vorkommt. Die grosse Häufung der Abbreviaturen rührt ohne Zweifel daher, dass der Schreiber genöthigt war den Schrifttext oder dessen wesentlichen Inhalt auf einen kleinen Raum zusammenzudrängen; denn in den Fällen, wo für eine kurze Aufschrift der Raum hinreichte, machte er nur wenige, oft gar keine Abbreviaturen.

In vorliegender Abhandlung hatte ich die Ueberschriften mit Ausserachtlassung der Abbreviaturen und der paläografischen Eigenthümlichkeiten des Originals angeführt, dafür haltend, dass durch die genaue Wiedergabe der Schriftzüge mit allen den zahllosen Abkürzungen wie sie im Original vorkommen, der Hauptzweck nicht gefördert, und das Lesen der Texte bedeutend erschwert werden würde. Uebrigens wird der Charakter der Schriftzüge des Originals durch die Ueberschriften mehrerer Durchzeichnungen, die dieser Abhandlung beigelegt sind, veranschaulicht. — Aus dem Ductus der Schrift kann nicht entnommen werden, ob dieselbe und somit der Codex der zweiten Hälfte des XIII. oder dem beginnenden XIV. Jahrh. angehöre; hingegen gewahren wir in demselben Merkmale anderer Art, die uns zu der Annahme berechtigen, dass die Ausführung dieses Werkes vor dem Ende des XIII. Jahrh. statt gefunden habe. Vergleicht man nemlich die in der Lobkowicer Bibel vorkommenden Architekturformen mit jenen, welche sich in dem Passional der Aebtissin Kunigunde, dessen Ursprung durch die Jahrzahl 1312 sichergestellt ist, vorfinden, so wird man bemüssigt, einen bedeutenden Zeitabstand zwischen der Entstehungszeit unserer Bibel und jenes Passionals anzunehmen. Während die architektonischen Ornamente an den Baldachinen, Säulen, Thronsesseln u. s. w. im Passional durchwegs die Formen des freien gothischen Styles weisen, gewahren wir an den Objecten dieser Art in der Lobk. Bibel die prägnanten Kennzeichen des romanischen Styls, und ausnahmsweise nur Formen, welche dem Style der Uebergangsperiode der romanischen zur gothischen Architekturform entsprechen. Weitere Anhaltspunkte bietet in dieser Beziehung das Costüm in den Darstellungen unseres Codex, worauf an den entsprechenden Stellen die Aufmerksamkeit gelenkt werden soll. — Schliesslich muss bemerkt werden, dass, mit Ausnahme dreier Blattseiten deren jede von einem Bilde ausgefüllt wird, auf jeder Seite des Buches zwei Bilder vorkommen; somit enthält das ganze Werk auf seinen 375 Seiten — die Rückseite des letzten Pergamentblattes ist leer — die bedeutende Anzahl von 747 bildlichen Darstellungen.

Digitized by Google

Die Bilder.

Blatt I. Enthält zwei auf den Anfang des ersten Kapitels der Genesis sich beziehende Illustrationen. *(Tafel 1.)*

Oberes Bild. Ueberschrift: In principio creavit Deus coelum et terram. Terra autem erat inanis et vacua, et tenebrae erant super faciem abyssi; et spiritus Domini ferebatur super aquas (et dixit Deus fiat lux) et facta (est lux). (Gen. I. 1—3.)

Dem lateinischen Plural tenebrae entsprechend, wird die Finsterniss durch zwei schlafende jugendliche Gestalten personificirt, welche sitzend, das Haupt auf die eine Hand stützend und die andere geschlossen haltend, sich darstellen. Die Oberkörper sind nackt, der untere Theil derselben ist von einem gemeinsamen, in trefflich motivirten Falten herabfliessenden Gewande umschlossen.*) Beachtenswerth ist die Zeichnung dieser Figuren, insbesondere der gehobenen Beine und der Faltung der Gewänder; die unteren Extremitäten sind, wie fast an allen Gestalten in diesem Werke, verzeichnet. Dem Wortlaut des Textes gemäss schweben die tenebrae über dem Antlitze (faciem) des Abyssus: dieser Abyssus ist durch einen weiten Rachen angedeutet, aus dem sich breite, grün tingirte Wellen, als der Urstoff der Erde und der Gewässer, hervorwälzen. Ueber dem Abyssus schwebt der Geist des Herrn in Gestalt einer Taube; das Kreuz im Nimbus der letzteren ist grün, der Schnabel und die Füsse roth. Rechts von diesem Bilde ist der das Licht schaffende Urheber des Weltalls dargestellt. Das Licht wird durch einen sitzenden Jüngling symbolisirt, der in jeder Hand ein Füllhorn hält, dem rothe Flammen entströmen; die Figur ist von einem Kreise eingefasst und der Name *lux* roth hingeschrieben. Der Schöpfer, eine Gestalt von edlem Gesichtsausdrucke, deren Gewandung durch die vorgebeugte Haltung des Körpers gut motivirt erscheint, hält in der Rechten einen Zirkel, an dem ein Gradbogen befestigt ist, und in der Linken eine Wage. Der Zeichner hatte auf diese originelle Weise die nächstfolgende, am Anfang der unteren Ueberschrift vorkommende Stelle der Genesis versinnlichen wollen: „et vidit Deus lucem quod esset bona", indem er die vollkommene Zweckmässigkeit des erschaffenen Lichtes durch Wage, Zirkel und Gradmesser bezeichnete.

---

*) Die hier vorkommende Personificirung der Finsterniss ist durchaus originell, und vergeblich würde man noch einer ähnlichen Darstellung derselben in einem anderen Werke suchen. (Vergl. Piper, Mythologie der christl. Kunst. II. 362.)

Digitized by Google

Unteres Bild. Ueberschrift: Et vidit Deus lucem quod esset bona et divisit eam a tenebris. Appellavitque lucem diem et tenebras noctem, et factum est vespere et mane, dies unus. (Gen. I. 5.)

In der Mitte die Gestalt des Schöpfers, wie derselbe mit ausgestreckten Armen den Tag von der Nacht scheidet. Leider ist der obere Theil dieser Gestalt verwischt; in der Mitte derselben ist im Pergamente eine Vertiefung sichtbar, die wahrscheinlich von dem Knoten des Bindfadens herrührt, mit dem der seiner Deckeln beraubte, an einem feuchten Orte liegende Codex zusammengebunden war. Die den Tag und die Nacht personificirenden kleinen Figuren sind von Kreisen umschlossen; das Wort dies ist bei der Gestalt des Tages roth, und nox bei der Personifikation der Nacht schwarz hingeschrieben.

Bl. I. Rückseite. Oberes Bild. Ueberschrift: Dixit autem Deus: Fiat firmamentum in medio aquarum et dividat aquas ab aquis, et factum est ita. Et vocavit Deus firmamentum coelum [et creavit angelos et creatos in gratia iam confirmavit]. Die eingeschlossenen Schlussworte der Ueberschrift sind bekanntlich nicht in der Vulgata enthalten. — Im linken oberen Winkel des Bildes gewahrt man Wellenstreife und unter diesen die Beischrift: haec sunt aquae quae sunt super firmamentum; über den unteren Rand nach rechts hin erheben sich gleichfalls Wellen und über denselben stehen die Worte: haec sunt aquae quae sunt sub firmamento. Durch diese Beischriften wird der Text der Genesis I. 7, divisitque aquas, quae erant sub firmamento ab his, quae erant super firmamentum, kompletirt. Zwischen der oberen und unteren Wasserregion erhebt sich die Gestalt des Schöpfers, dessen rechte Hand nach oben, die linke nach unten hinweiset, die Trennung der Wässer andeutend. Im oberen Theile des Bildes stehen von einem den Himmel symbolisirenden Sternenkreise umschlossen, drei kleine Engelgestalten.

Unteres Bild. Ueberschrift: Dixit autem Deus: Congregentur aquae quae sub coelo sunt in locum unum et appareat arida, et factum est ita. Dixit quoque Deus: Germinet terra herbam virentem et facientem semen et lignum pomiferum faciens (am unteren Rande) fructum. Et factum est ita. Et vidit Deus quod esset bonum, factumque est vespere et mane, dies tertius. — (Gen. I. 9—13.) In der Mitte steht der Schöpfer mit der Rechten segnend und die Linke ausstreckend. Rechts von demselben ist das Meer durch koncentrische Wellenkreise, links die Erde dargestellt, aus welcher ein Aepfel tragender Baum sich erhebt. Die Erde ist auf schematische Weise durch hervorspringende Prismen angedeutet, schematisch ist auch der — mit Ausnahme der Aepfel — durchaus grün gemalte Baum gezeichnet. Auf ähnliche, in diesem Werke sich häufig wiederholende Weise sind die Bäume wie auch die Erde in den meisten Darstellungen des früheren Mittelalters behandelt.

Blatt II. Oberes Bild. Ueberschrift: Dixit autem Deus: Fiant luminaria in firmamento coeli ut dividant diem ac noctem et illuminent terram et stellas (sic) luminare majus ut praesit diei, luminare minus ut praesit nocti. — (Gen. I. 14—16.) In des Bildes Mitte steht der Schöpfer die Arme ausstreckend; über seinem vom Kreuznimbus umgebenen Haupte breitet

Digitized by Google

sich der durch rothe Sterne symbolisirte Himmel aus. *(Tafel 2.)* Links oben ist in einem gelben, rothumsäumten Kreise die Luna allegorisch dargestellt, als eine auf einem Bogen (dem Firmamente) sitzende Frau, über deren Haupte die gelbe Mondsichel hervorragt. Dieselbe reicht eine Fackel, der rothe Flammenzungen entströmen, einer nackten Mädchengestalt, der Nacht, hin, welche in einer Mandorla stehend, die Fackel fasst und in der Linken einen Speer hält. Durch dieses eigenthümliche Attribut wollte unser Künstler die im Nachtdunkel drohenden Gefahren und die nothwendige Abwehr derselben symbolisiren. Zur rechten Hand oben sitzt in einem grünen roth umsäumten Kreise auf einem Bogen des Firmaments ein Jüngling (sol), dessen Lockenhaupt vom gelben Nimbus und rothen Flammenzungen umkränzt ist; seine Rechte hält die einem Füllhorne gleichende Flammenfackel, und mit der Linken reicht derselbe eine zweite ähnliche Fackel der in einer grünen Mandorla stehenden Jünglingsgestalt, welche durch die Beischrift dies als der Tag bezeichnet wird. Die sinnige Auffassung des Sujets und die bis in das kleinste Detail eingehende Symbolisirung gibt sich darin kund, dass die personificirte Sonne, zur Andeutung ihrer allbelebenden Licht- und Wärmekraft, zwei Fackeln hält, die eine gegen das Firmament ausstreckend, die andere zum Tage herabsenkend, während die Luna mit ihrer Fackel bloss die Nacht erleuchtet. Diese minutiöse Sorgfalt in der bildlichen Versinnlichung gibt sich auch in den Beischriften kund: sol und dies sind mit rother, nox mit schwarzer Farbe geschrieben, während die das Wort luna bildenden Buchstaben bloss in braunen Umrissen sich darstellen. *)

Unteres Bild. Ueberschrift: Dixit quoque Deus: Producant aquae reptile animae viventis et volatile super terram secundum genus suum, et factum est ita &. (Gen. I. 20—22.)

Der Schöpfer mit der Rechten segnend, steht in der Mitte der soeben erschaffenen Thiere. Der Zeichner war bemüht den Moment zur Anschauung zu bringen, wo der Herr, die Geschöpfe segnend, spricht: Crescite et multiplicamini. Die Vögel in ihren Bewegungen innehaltend, wenden bei den Worten ihres Schöpfers die Köpfe zu demselben: der Hahn, der die Flügel senkend forteilen wollte, wendet zu ihm den Kopf, eben so der Strauss, der schon den einen Fuss zum Fortgehen gehoben und der Adler, der sich zum Fluge aufgeschwungen hatte, wie auch der Pfau, auf dessen Rücken ein grüner Papagei sitzt. Unten in grünen Wellenbogen schwimmende Fische, die ihre Köpfe dem Schöpfer zuwenden.

Bl. II. Rückseite. Ueberschrift: Dixit quoque Deus: Producat terra animam viventem in suo genere, jumenta et reptilia. Faciamus hominem ad imaginem nostram (wird unten fortgesetzt). Das Bild stellt die Schö-

---

*) Vom IX. bis ins XIII. Jahrhundert wurden Sol und Luna gewöhnlich als Brustbilder, und zwar der Sonnengott mit dem Füllhorn in der Hand, die Mondgöttin aber mit der Mondsichel über dem Kopfe dargestellt. Manchmal ist die Mondsichel unter der Gestalt der Luna angebracht, wie z. B. auf einer Metallplatte der Thüre von St. Zenone in Verona. — Zuweilen, bemerkt Piper (Mythologie der christl. Kunst. II. 145) halten beide (Sol und Luna) ein Füllhorn, oder sie haben eine Fackel in der Hand, oder es hat nur Luna eine Fackel, hingegen Sol eine Peitsche. — Indem der Zeichner unseres Bildes der Sonne zwei Fackeln, der Luna aber nur eine, zur Erde gesenkte gab, hatte er dadurch die Einwirkung beider Gestirne präciser symbolisirt als es in irgend einem anderen Werke dieser Art der Fall ist. — Von anderen symbolischen Darstellungen der Sonne und des Mondes, die in unserem Codex vorkommen, wird später die Rede sein.

Digitized by Google

pfung der vierfüssigen Thiere dar, die rings um ihren Schöpfer gruppirt sind. Da unserem Zeichner, so wie überhaupt seinen Zeitgenossen, die Regeln der Perspective fremd waren, so sah er sich genöthigt den Hirsch, das Pferd, den Tieger, Affen, Dromedar u. s. w. übereinander in die Luft hinzustellen. *)

Unteres Bild. Ueberschrift: ad imaginem et similitudinem nostram, ut praesit piscibus maris et animantibus terrae. Et vidit Deus cuncta quae fecerat, et erant valde bona, et factum est vespere et mane, dies sextus. — (Gen. I., 24, 31.) Die Erschaffung des ersten Menschen, und zwar der Moment wird hier dargestellt, wo der Herr dem Adam die Seele einhaucht. Adam erscheint hier als bartloser Jüngling, während derselbe in den folgenden auf ihn sich beziehenden Bildern als bärtiger Mann abgebildet wird. Die allerdings schwierige Illustration dieser Scene gehört zu den weniger gelungenen in diesem Werke. Rings um diese mittlere Gruppe sind die allegorischen Gestalten der vier Flüsse des Paradieses symetrisch angeordnet als halbnackte Mädchen die Gefässe halten, aus welchen Wasserströme sich ergiessen, und zwar rechts Geon (nach der Beischrift Yron) und Tigris, links Physon (Fison in der Beischrift) und Euphrates. Die beiden ersteren sind auf unserer *Tafel 26. Fig. 13, 14* dargestellt. **)

Blatt III. Oberes Bild. Ueberschrift: Tulit ergo dominus Deus hominem et posuit eum in paradiso voluptatis ut operaretur et custodiret eum; praecepitque ei dicens: Ex omni ligno paradisi comede, de ligno autem scientiae boni et mali non comedas &. (Gen. II. 16, 17.) In der Mitte erhebt sich die würdevolle Gestalt des Herren, mit der Rechten den Adam bei der Hand haltend und mit der Linken auf den mit Aepfeln beladenen Baum der Erkenntniss hinweisend. (*Tafel 3.*) Adam hebt den Finger in die Höhe zum Zeichen, dass er aufmerksam zuhört. Der Baum der Erkenntniss ist bloss im ornamentalen Typus gehalten; der zweite hier dargestellte Baum lässt das Streben nach Naturnachahmung nicht verkennen, denn die Krone desselben ist aus einem ziemlich gelungenen Blätterwerk gefügt, welches ebenso wie der Stamm saftgrün angestrichen wurde. ***) Das hohe Gras, in welchem der Schöpfer und Adam wandeln, ist ohne Federkontouren, mit grünen Strichen angedeutet.

---

*) Den Künstlern des früheren Mittelalters war die Linien- und Luftperspective unbekannt; dieselben waren bemüssigt nach den Regeln der Sculptur zu verfahren und die Gegenstände neben einander zu ordnen; erst im XIV. Jahrh. wurde durch die Anwendung der Perspective auch die Tiefe des Bildes eröffnet.

**) Die vier Flüsse des Paradieses sind in dreifacher Hinsicht zur Darstellung gekommen; theils eigentlich in Beziehung auf das Schopfungswerk, theils symbolisch in Anwendung auf die vier Evangelien, (Mathaeus, Geon, — Marcus, Tigris, — Lucas, Euphrates, — Johannes, Physon), endlich in Beziehung auf die letzten Dinge. Auf unserem Bilde stellen sich dieselben in ersterer Beziehung zur örtlichen Bezeichnung des Paradieses dar, wo der Herr dem ersten Menschen den Athem des Lebens einhaucht. — Die Personificirung der Paradiesesflüsse auf unserem Bilde ist ein Beweis mehr, dass der Ursprung der Lobkowicer Bibel in das XIII. Jahrh. reicht. Merkwürdig ist es, bemerkt Piper, (Myth. d. chr. K. II. 538), wie noch das ganze XIII. Jahrh. hindurch die Darstellung der Flussgötter in biblischen Scenen anhält, wogegen die beiden folgenden Jahrh. fast leer daran sind.

***) In der von Diemer herausgegebenen Milstäter Handschrift Genesis und Exodus (aus dem XII. Jahrh.) wird S. 14 der Sündenfall im Paradiese dargestellt, wo man gleichfalls zwei Bäume, den einen mit einer Blätterkrone, den anderen ornamental gezeichnet, gewahrt.

Digitized by Google

Unteres Bild. Ueberschr.: Immisit dominus Deus soporem in Adam et tulit unam de costis ejus et replevit carnem pro ea, et aedificavit costam quam tulerat de Adam in mulierem. (Gen. II. 21, 22.) Der im Bibeltexte angedeutete Vorgang wird durch zwei Gruppen bildlich dargestellt. (*Taf. 4.*) In der ersten Gruppe fesselt die trefflich gezeichnete Figur des schlafenden Adam unsere Aufmerksamkeit; im Antlitze des ersten Menschen ist der Ausdruck des Schmerzens wahrnehmbar, wodurch der Künstler die durch die Herausnahme der Rippe verursachte schmerzliche Empfindung andeuten wollte. Schön und edel ist der Kopf des Schöpfers gezeichnet; derselbe stützt mit der rechten vortrefflich gezeichneten Hand den Schläfer und hält in der Linken die herausgezogene Rippe. Unter dem rechten Arme desselben wird der Zipfel seines Obergewandes festgehalten, während das andere Ende des Mantels über den linken Arm hinübergeschlagen ist; die Anordnung der Gewandung ist musterhaft. Weniger 'gelungen ist die Zeichnung der anderen Gruppe, welche nach der Ueberschrift: hic benedicit dominus Deus Evam den die Eva segnenden Schöpfer darstellt. Die Extremitäten sind stark verzeichnet, jedoch ist es dem Künstler gelungen in das Antlitz der sich demüthig beugenden Eva den Ausdruck naiver Schüchternheit zu legen.

Bl. III. Rückseite. Oberes Bild. Ueberschrift: Et adduxit eam Deus ad Adam, dixitque Adam: Hoc nunc os ex ossibus meis &. (Gen. II. 22, 23) Der Schöpfer zwischen Adam und Eva stehend und diese bei den Händen haltend.

Unteres Bild. Ueberschrift: Sed et serpens erat callidior cunctis animantibus terrae, quae fecerat dominus Deus, qui dixit ad mulierem: Cur praecepit vobis Deus ut non comederitis de omni ligno paradisi? &c. (Gen. III. 1, 2.) Die Schlange sich um den Baum windend, im Rachen den verhängnissvollen Apfel, den Eva mit der Hand fasst. Die ängstliche Scheu der nach dem Apfel greifenden Eva, wie auch den Schrecken Adams über das Beginnen seiner Gefährtin hat der Künstler in den beiden Gestalten trefflich dargestellt.

Blatt IV. Oberes Bild. Ueberschrift: et comedit deditque viro suo, et aperti sunt oculi amborum &c. (Gen. III. 6, 7, 8.) Der Sündenfall Adams. Adam beisst mit Wohlbehagen in den Apfel und hält einen zweiten in der Hand; Eva reicht demselben noch einen dritten Apfel dar. — Zur rechten Hand Adam und Eva in gekrümmter Stellung sich hinter einem Baume verbergend.

Unteres Bild. Ueberschrift: Vocavit Deus Adam et dixit ei: Adam ubi es, qui ait: Audivi Domine vocem tuam et timui eo quod nudus essem &c. (Gen. III. 9, 10.)

Adam hinter einem Baume kauernd und seine Scham mit der Hand bedeckend, vor ihm der Herr; rechts abermals der Schöpfer in gebietender Stellung vor Eva, die ihren Schooss mit der Hand bergend, ängstlich sich vorbeugt.

Bl. IV. Rückseite. Oberes Bild. Ueberschrift: Ait autem Dominus ad serpentem: Quia hoc fecisti maledictus eris &c. (Gen. III. 14—16.)

Der Herr, die vor ihm sich aufbäumende Schlange verfluchend; dann abermals der Schöpfer, der Eva das harte Schicksal, das sie durch ihren Ungehorsam über sich heraufbeschworen, verkündigend. Eva hält ängstlich die Flächen der Hände vor sich, gleichsam

Digitized by Google

zur Abwehr des ihr angekündigten strengen Urtheils; sodann zum drittenmal die Gestalt des Herrn vor Adam, der nicht wie seine Gefährtin sich passiv verhält, sondern zwei Finger der linken und den Zeigefinger der rechten Hand ausstreckend, nach Ausreden sucht, um die Schuld von sich abzuwälzen.

Unteres Bild. Ueberschrift: Adae autem dixit: Quia audivisti vocem uxoris tuae plus quam me, maledicta terra in opere tuo. Fecit quoque Deus Adae et uxori ejus tunicas pelliceas et induit eos, et emisit eos de paradiso &c. (Gen. III. 17. 21, 23.) Der Herr das Urtheil dem ersten Menschenpaare verkündigend. Adam wie auch die neben demselben stehende Eva haben grüne aus Blättern gefügte Tuniken, mit denen sie, anstatt mit Thierfellen, unser Künstler zu bekleiden für gut befunden hatte. Adams Händegestus deutet an, dass er sich zu rechtfertigen sucht, während Eva in ihr Schicksal sich ergebend mit der Geberde des Jammers zum Fortgehen sich anschickt. Die darneben befindliche Gruppe stellt den Schöpfer dar, wie er den sich sträubenden Adam bei der Schulter fasst und fortstösst, während Eva resignirt voranschreitet.

Blatt V. Oberes Bild. Ueberschrift: Collocavit quoque Dominus ante paradisum Cherubim et flammeum gladium atque versatilem ad custodiendam viam ligni vitae. (Gen. III. 24.) Der Cherubim, ein gewaltiges rothes Schwert schwingend, mit zwei Paar Flügeln und ein drittes Flügelpaar um den Vorderkörper geschlagen, wie er häufig auf mittelalterlichen Denkmalen vorkommt, stellt sich allein auf diesem Bilde dar.

Unten ein Bild, das an dieser Stelle in den Cyklus der biblischen Darstellungen eingeschoben wurde. Enoch und Elias sind hier abgebildet, weil nach der erläuternden Aufschrift Enoch der Vorläufer des Elias gewesen, indem beide bei ihren Lebzeiten in den Himmel aufgenommen wurden.

Bl. V. Rückseite, oben: Adam in der grünen Blättertunika, gräbt die Erde mit einem Spaten, dessen unterer Rand zierlich mit Eisen (worauf die blaue Farbe hindeutet) beschlagen ist; rechts von demselben sitzt Eva mit aufgelöstem, über die Schultern wallendem Haare, in einem knappen Blättergewande und spinnt; sie hält den langen Rockenstock, der ein ovales Gestell hat und oben mit dem Rocken zierlich umwunden ist, zwischen den Beinen fest; der lange Faden, den Eva vom Rocken abgesponnen, ist am anderen Ende um die Spule in einen Knäuel gewickelt. (*Taf. 5. a*)

Unteres Bild. Adam, nicht mehr in der Blättertunika, sondern mit einem leinenen Gewande, dem Produkte der Thätigkeit Evas, bekleidet, ist mit der Aussaat des Getreides beschäftigt; seinen Kopf deckt ein grüner, nach oben spitzig zulaufender Hut; rechts von ihm Kain mit der nämlichen Arbeit beschäftigt, indem er aus einem Körbchen, das an einem um dessen Hals geschlungenen Bande befestigt ist, den Saamen auf den Acker streut.

Blatt VI. Oberes Bild. Ueberschrift: Fuit autem Abel pastor ovium et Cain agricola &c. (Gen. IV. 2.) Abel auf einen starken Knotenstock gelehnt, hat ein Büffelhorn umgehängt und blickt auf die zu seinen Füssen weidenden Thiere nieder; dieselben sind allerdings stark verzeichnet, nur der auf den Hirten emporspringende Ziegenbock macht davon eine löbliche Ausnahme. Die aus der Wolke ragende Hand des Herrn segnet mit zwei Fingern den Abel. Rechts mähen Adam und Kain das Getreide. (*Tafel 5. b, c.*) Die Darstellung dieser Figuren ist gelungen; insbesondere entspricht die Zeichnung der Hände der beiden

Digitized by Google

Mäher vollkommen der Beschäftigung derselben. Das Horn und der Knotenstock Abels wie auch der Hut Adams sind grün.

Unteres Bild. Ueberschrift: Factum est autem post multos dies ut offeret Cain de fructibus munera Domino &c. (Gen. IV. 3, 4, 5—8.) Abel, den die Hand des Herrn segnet, hebt das Opferthier, ein Lamm, in die Höhe; dasselbe ruht auf einem Tuche, dessen Enden in Falten herabfallen *(Taf. 7. b)*; rechts davon hebt Kain eine Getreidegarbe empor, die er mit nackten Händen gefasst hatte. Auf diese einfache aber sprechende Weise hat unser Künstler die fromme Gesinnung Abels und den störrigen Sinn Kains veranschaulicht. — Daneben stehen abermals Kain und Abel; der erstere fasst seinen Bruder bei der Hand, mit der Linken in die Ferne deutend, wodurch die Einladung Kains: egrediemur foras illustrirt wird. Die dritte Gruppe stellt den Tod Abels dar: Kain hat mit einem Spaten einen gewaltigen Schlag seinem Bruder in den Kopf versetzt, so dass das rothe Blut aus der Wunde sehr reichlich umherspritzt. Sämmtliche Figuren dieses Bildes, insbesondere die sich schmerzlich krümmende Gestalt Abels, sind gut gezeichnet.

Bl. VI. Rückseite. Oberes Bild. Ueberschrift: Dixit autem Dominus ad Cain: Ubi est Abel frater tuus? qui respondit: Nescio Domine. Dixitque ad eum: Quid fecisti, ecce vox sanguinis fratris tui Abel clamat ad me de terra. Egressus est ergo Cain de facie Domini. &c. (Gen. IV. 9—16.) Der Schöpfer steht vor Kain, dessen Händegestus andeutet, dass er sich auszureden sucht; das von der Erde zum Himmel rufende Blut hat der Maler durch rothe hoch emporspritzende Flecken gewissenhaft dargestellt. In der zweiten Gruppe dieses Bildes erscheint Kain, der den Reisestab in der Rechten, mit der Linken seine Gattin, eine trefflich gezeichnete Gestalt im wallenden Gewande, bei der Hand fasst und fortzugehen sich anschickt.

Unteres Bild. Ueberschrift: Cognovit autem Cain uxorem suam quae concepit et peperit Enos (Henoch), et aedificavit civitatem et vocavit nomine filii sui Enos. (Gen. IV. 17.) Hier wird dargestellt, wie Kain mit Hilfe seiner Gefährtin die Stadt Henoch baut. Die letztere hilft ihrem Manne ein Brett tragen; weiterhin erhebt sich die Stadt, bestehend aus einem polygonalen mit Zinnen und einem Kuppeldache gekrönten Mittelbaue und zweien an dasselbe sich anschliessenden viereckigen Thürmen. Kain sitzt auf dem Kuppeldache, eine grosse Zimmeraxt schwingend. Kain und seine Gattin haben dieselbe Höhe wie die Thürme.

Blatt VII. Am oberen Bilde wird, dem Texte der Genesis IV. 18—22 entsprechend, die Nachkommenschaft Kains dargestellt. Henoch segnet sein Söhnlein Irad, ferner Irad als bärtiger Mann seinen kleinen Maviael, und dieser bereits im Mannesalter seinen Sprössling Mathusael. Kains Descendenten sind als Kinder nackt, als Männer stellen sie sich in kurzer Tunika und einem an der Schulter durch eine grüne Scheibenspange festgehaltenen Mantel dar. Unser Künstler hatte den Akt des Segnens auf dreifache, verschiedenartige Weise dargestellt. Henoch legt die Linke auf das Haupt seines Sohnes, während er die Rechte über dem Haupte desselben emporhebt; Irad streckt die Arme, nach der Weise wie die Orantes auf altchristlichen Denkmalen, auseinander, während Maviael die linke Hand auf des kleinen Mathusael's Haupt legt und mit dem Zeigefinger der Rechten nach oben hindeutet.

Unteres Bild. Ueberschrift: et Mathusael genuit Lamech, qui accepit

Digitized by Google

duas uxores, nomen uni Ada et nomen alteri Sella. Ada genuit Jabel, qui fuit pater habitantium in tentoriis atque pastorum, et nomen fratris ejus Jubal, qui fuit pater canentium cithara et organo. (Gen IV. 19—21.) Zwischen seinen beiden Frauen steht Lamech, mit dem Ausdruck des Staunens über die Leistungen seiner Söhne die Handflächen emporhebend. (*Taf. 6*) Ada, die Mutter Jabels, des Erfinders der Zelte, berührt den Rand der von ihrem Sohne ausgespannten Zeltdraperie, während Sella, die Mutter des Urahns der Tonkünstler, den Zeigefinger dem Ohre nähert, als ob sie den Klängen lauschte, die Jubal am entgegengesetzten Ende des Bildes seinem Instrumente entlockt. Sella's Haupt ist mit einem an den Rändern dicht gekräuseltem Tuche bedeckt; über ihr Untergewand, von dem bloss die grünen Aermel sichtbar sind, wallet ein an die Taille eng anschliessendes Oberkleid, dessen schmale Aermelzipfel weit herabhängen*). Als eine anmuthige Gestalt stellt sich Ada dar: im leichten Schwunge senkt sich der Mantel über ihren linken Arm, während sie das andere Ende desselben unter dem rechten Arme hält. Ihr an den Rändern gezackter Kopfschleier umwallt das Haupt mit derselben Anmuth, die wir an den trefflichsten Madonnenbildern des Mittelalters bewundern. — Die Form des Instruments, welches Jubal eben stimmt, stellt sich als ein den Culturforscher anziehender Gegenstand dar; dasselbe hat, gleich dem alten Psalterium, einen nach rechts ausgeschweiften, in der Mitte mit einer Schallöffnung versehenen Resonanzboden, und wurde somit bloss mit einer Hand gespielt; die 20 Saiten sind am Schallkasten und am oberen Theile des Instruments durch Wirbel befestigt. Unser Bild zeigt, dass diese Wirbel mit einem Schlüssel gedreht und die Saiten gestimmt werden konnten.

Bl. VII. Rückseite. Ueberschrift: Sella quoque genuit Tubalcain, qui fuit malleator et faber in cuncta opera aeris et ferri. (Gen. IV. 22.) Links Sella, nicht mehr in das Prunkgewand wie am vorhergehenden Bilde, sondern in ein Hausgewand gekleidet; vor derselben ihr Söhnchen Tubalkain. In der Mitte des Bildes ist Tubalkain als Schmidt in seiner Werkstatt beschäftigt. (*Taf. 7 b.*) Derselbe schlägt mit dem Hammer auf einen rothen — glühenden — Stab; mit der Linken setzt er einen Blasebalg in Bewegung. Die Werkstätte des ersten Schmieds ist ein thurmförmiger, von Zinnen überhöhter Bau, der sich in der Form eines Kleeblattes über der Schmiede zuwölbt; die zwei Oeffnungen in der Mauer sind gleichfalls von Kleeblattbogen, wie dieselben im Uebergangsstyle vorkommen, überdeckt. Von der rechten Seite schreitet zur Schmiede eine Frau, wahrscheinlich

---

*) Die lang herabhängenden Aermel vom Oberkleide der Frauen kommen bereits in der Bilderhandschrift der Dichtung Werinher's vom Leben der Maria (am Schluss des XII. Jahrh.), wie auch in der Eneidt (Anf. des XIII. Jahrh.) vor. (Vergl. Kugler, Kl. Schr. I. 36, 45.) — In Böhmen scheint die Mode der am Rande dicht gekräuselten Kopfschleier und der lang herabhängenden Aermel nach dem Berichte des Prager Domprobstes Franz (Chron. Franc. II. c. 19) erst am Anfang des XIV. Jahrh. allgemein aufgekommen zu sein. Erwägt man jedoch, dass die höheren Stände in Böhmen bereits zur Zeit Wenzel I. sich den fremden Sitten und Gewohnheiten anschlossen, so dass sie, wie Palacký schreibt, (Pal. Gesch. v. Böhm. II. 2. S. 99) im Luxus der Waffen und Trachten sogar es den Deutschen zuvorthaten: so dürfte es uns nicht befremden, dass unser Künstler in einigen seiner Bilder Trachten dargestellt hatte, die im südlichen und westlichen Europa viel früher eingebürgert waren, ehe sie in Böhmen, und zwar im XIII. Jahrh. unter dem Adel eingeführt, und nach dem Zeugnisse des Domherrn Franciscus im XIV. Jahrh. allgemein unter den wohlhabenden Classen verbreitet wurden.

Digitized by Google

Noema, die Schwester Tubalkain's, welche Ringe, die durch Stäbchen an einen grösseren Ring befestigt sind, — es ist, wie aus einer anderen Darstellung ersichtlich wird, ein Ohrschmuck, — dem Tubalkain vorweiset, der trotz seiner komplicirten Beschäftigung nach ihr sich umsieht.

Am unteren Bilde bekennt Lamech, nach dem Texte der Genesis IV. 23, seine schwere Schuld den beiden Gattinen, die mit der Geberde des Schreckens vor ihm stehen.

Blatt VIII. Oberes Bild. Adam und Eva, zwischen denselben ihr Söhnchen Seth; die zweite Gruppe stellt Seth als Mann dar, neben dem ein nacktes Knäblein, sein Sohn Enos, steht.

Am unteren Bilde werden die Erzväter Enos, Malaleel und Jared dargestellt; in der Ueberschrift werden die Lebensjahre derselben nach der Genesis (V. 9—16) angeführt.

Bl. VIII. Rückseite. Oberes Bild. Ueberschrift: Jared autem genuit Enoch &. Porro Enoch vixit sexaginta quinque annis et genuit Mathusalem — et facti sunt omnes dies Enoch CCCLXV anni, ambulavitque cum Deo et non apparuit ultra quia tulit eum Deus &c. (Gen. V. 19—27.)

Links der greise Jared gelehnt auf einen grünen Krückenstock; rechts von demselben der noch ältere Mathusalem, der tief gebückt auf einen gelben Krückenstock mit beiden Händen sich stützt. Zwischen beiden schreitet, sich auf zwei Krücken stützend, Henoch. (*Taf. 8. a.*) Der Zeichner hatte auf drastische Weise den Sinn des Schrifttextes „er wandelte mit Gott und starb nicht, sondern Gott nahm ihn hinweg" illustrirt: die aus der Wolke gestreckte Hand Gottes fasst den Greis beim Schopfe, und das Aufschwingen desselben in die Sphären des Himmels wird durch die mächtigen Flügel an seinen Schultern angedeutet.

Am unteren Bilde wird Mathusalems Sohn Lamech, und Noe der Sohn Lamechs, dargestellt. Noe, als künftiger Erbauer der Arche, hat eine Axt unter dem Arm; vor demselben stehen drei nackte Kindergestalten, mit den beigeschriebenen Namen Sem, Cham, Japhet.

Blatt IX. Oberes Bild. Ueberschrift: Videns autem Deus quod multa malitia esset in terra &c. (Gen. VI. 5, 6, 7.) Die Verderbtheit der Menschen wird in vier Gruppen, wo Mann und Weib sich umarmen, dargestellt; von diesen ist die dritte, gut gezeichnete Gruppe (*Fig. 8. b.*) hervorzuheben; den Kopf des Mannes deckt eine grüne Kappe, über welche eine Kaputze auf die Weise gezogen ist, wie man es häufig an Sendboten auf mittelalterlichen Bildern gewahrt.

Unteres Bild. Ueberschrift: Dixit autem Deus ad Noe: Finis venit universae carnis coram me. — Fac tibi arcam de lignis levigatis &c. (Gen. VI. 13, 14.)

Der Herr steht vor Noe, demselben den Befehl zum Baue der Arche ertheilend. Noe hält in einer Hand die Zimmeraxt und hebt die andere zum Zeichen des Schwures, dass er den ihm ertheilten Befehl erfüllen wolle empor; rechts stehen drei Jünglinge, die Söhne Noe's.

Bl. IX. Rückseite. Oberes Bild. Ueberschrift: Fecit Noe omnia quae praeceperat ei Deus &c. (Gen. VI. 22, VII. 1, 2, 3.) Rechts sitzt Noe auf seiner Arche, mit der Axt noch einen grünen Gesimsleisten behauend. Tiefer unten steckt derselbe ein Paar Tauben in die Arche; ein Paar Vierfüssler warten an der ziemlich kleinen Oeffnung bis die Reihe an sie kommt; links stehen die drei Söhne Noe's und im Hintergrunde ihre Frauen.

Unteres Bild. Ueberschrift: Cumque ingressus fuisset arcam rupti sunt

Digitized by Google

omnes fontes abyssi &c. (Gen. VII. 11—24, VIII. 1—11.) Die Arche schwebt über den Wässern,deren Wellen durch zahlreiche konzentrische grüne Bogen, die sich zu beiden Seiten der Arche emporthürmen, angedeutet sind. Viele nackte Gestalten mit geschlossenen Augen sind unter den grünen Wellenstreifen begraben; ein Rabe hackt einer derselben das Auge aus. Aus der Wolke ragt ein Engel; Noe streckt zum Fenster der Arche die Hand aus und empfängt die Taube, die mit dem Oelzweig im Schnabel zurückgekehrt ist.

Blatt X. Oberes Bild. Ueberschrift: Egressus ergo Noe et filii ejus, uxor ejus et uxores filiorum illius cum eo — de arca. (Gen. VIII. 18—20). Noe bringt dem Herrn ein Brandopfer dar, indem er in die auf einem viereckigen Altarsteine lodernde Flamme ein vierfüssiges Thier und einen Vogel legt; vor demselben stehen seine drei Söhne.

Unteres Bild. Ueberschrift: Odoratus est quoque Deus odorem suavitatis et dixit: Nequaquam ultra maledicam terrae. (Gen. VIII. 21) Benedixit quoque Deus Noe et filiis ejus. (Gen. IX. 1.) Der Herr segnet Noe und dessen Söhne, welche zugleich mit ihren Weibern dargestellt sind. Die letzte in der Figurenreihe ist eine Frauengestalt, deren Costüm jenem der Sella auf dem Blatte VII vollkommen entspricht. Die Kopfbedeckung derselben ist nicht der einfache Kopfschleier (die Riese), sondern ist rings umsäumt von mehreren eng gefältelten Rändern, welche dem Ganzen das Aussehen der Faltenhaube geben, wie sie reiche Bürgerfrauen noch im XIV. Jahrh. zu tragen pflegten. Die nach der Weise jener Zeit prächtig geschmückte Frau hat ein grünes eng an den Leib anschliessendes Oberkleid mit kurzen Aermeln, von denen lange Streife herabhängen. Bloss die eng anschliessenden blassgelben Aermel ihres Untergewandes sind sichtbar; an der Handwurzel sind dieselben in einem scharfen Winkel abgeschlossen.

Bl. X. Rückseite. Oberes Bild. Ueberschrift: Coepitque Noe agricola exercere terram et plantavit vineam. (Gen. IX. 20.) Noe, das Haupt mit einem spitzigen gelben Hut bedeckt, gräbt mit einem an der Schneide mit Eisen beschlagenen Spaten die Erde. In der Mitte des Bildes ein mächtiger mit Trauben behängter Weinstock; Noe schneidet mit einem Messer, dessen Klinge nach oben sich ausweitet, eine Traube ab; über demselben ist an einem Haken ein mit Trauben gefüllter Korb aufgehangen; rechts einer der Söhne Noe's, einen Korb voll Weintrauben tragend. Die treffliche Zeichnung dieser Figur ist auf *Taf. 8. c.* veranschaulicht.

Unteres Bild. Ueberschrift: Bibensque vinum inebriatus est &c. (Gen. IX. 21—23.) Die Sünde Chams. Links Noe aus einer Schale den Wein trinkend; sein Sohn hält eine zweite gefüllte Schale bereit, um sie dem Vater darzureichen. Ohne Zweifel wollte der Zeichner, um die Unmässigkeit des ersten Weinpflanzers anzudeuten, zu verstehen geben, dass Noe einen Becher nach dem anderen leerte. Das Gesicht Noe's ist im Profil hässlich gezeichnet, wie es der Fall ist fast bei allen Gesichtern in dieser Bibel, die en profil dargestellt sind. Weiterhin ist Noe im Schlafe entblösst dargestellt; zu seinem Haupte Cham seine Brüder herbeirufend, von denen der eine den Vater zudeckt, während der andere sich mit lebhaftem Ausdruck des Abscheus abwendet.

Blatt XI. Oberes Bild. Ueberschrift: Evigilans autem Noe ex vino, cum audisset quae fecerat ei filius minor &c. (Gen. IX. 24—26.) Sem und Japhet beugen sich demüthig vor dem sie segnenden Vater, während Cham hinwegschreitet. Noe ist barhaupt;

Digitized by Google

sein über das kurze Unterkleid geworfener Mantel ist an der rechten Schulter durch einen Knoten festgehalten, von dem zwei lange Zipfel herabhängen. An den Handwurzeln sind die Aermel so wie auch die Schienbeine Noe's mit bortenähnlichen Verzierungen geschmückt.

Unteres Bild. Ueberschrift: Hae sunt generationes Noe juxta populos et nationes suas, ab his divisae sunt gentes in terra post diluvium. Erat autem terra labii unius et sermonum eorumdem. Cumque proficiscerentur de oriente invenerunt campum (am unteren Rande) in terra Senaar, habitaveruntque in ea. Dixitque alter ad proximum suum: Venite, faciamus lateres et coquamus eos igni. Aus dieser Ueberschrift erhellt, dass der Urheber dieses Werkes bloss den Anfang und den Schluss des X. Cap. der Genesis angeführt, und dazu noch die Verse 1, 2 und 3 des XI. Cap. hinzugefügt, aber die weitläufige für seinen Zweck allerdings überflüssige Aufzählung der Nachkommenschaft der Söhne Noe's weggelassen hatte. Als Ersatz dafür versuchte er die verschiedenen von jenen Urvätern abstammenden Völker zu individualisiren, wobei er sich jedoch bloss auf das Haar und die Kopfbedeckung beschränkte. Unter den zehn lebhaft gestikulirenden männlichen Gestalten, welche in zwei Gruppen gesondert sich darstellen, haben zwei grüne Hüte, der Hut einer dritten ist gelb; einer der Männer hat einen Vollbart und stark gekraustes Haar, während andere herabfallende Locken und wieder andere das Haar kurz geschnitten haben; übrigens sind alle auf gleiche Weise mit der kurzen Tunika bekleidet. Eine der beiden Gruppen ist auf *Taf. 9. a* dargestellt, wobei zu bemerken, dass der Zeichner vergessen hatte, die Füsse der beiden rückwärtigen Personen anzudeuten.

Bl. XI. Rückseite. Ein die ganze Blattseite ausfüllendes, den Bau des Thurmes Babel darstellendes Bild. Ueberschrift: Venite igitur, faciamus nobis civitatem et turrim, cujus culmen pertingat usque ad coelum et celebremus nomen nostrum antequam dividamur. Descendit autem Dominus ut videret civitatem et turrim, quam aedificabant filii Noe, et dixit: Ecce unus est (in der Mitte des Bildes) populus et unum labium ommibus — venite ergo, descendamus et confundamus linguam ut non audiat unusquisque vocem (unten) proximi sui, et ita eos divisit et vocatum est nomen ejus Babel, i. e. confusio. (Gen. XI. 3—9.) Bei aller Mangelhaftigkeit und auffallender Flüchtigkeit der Zeichnung fesselt dieses Bild, das wir auf *Taf. 10* reproduciren, in mehrfacher Beziehung die Aufmerksamkeit. Der Thurm ist bereits zu einer bedeutenden Höhe aufgeführt; rechts von demselben ist der zum Emporheben des Baumaterials bestimmte Krahn; das Rad des Haspels wird von einem Manne getreten; der Hauptbalken der Maschine lauft in eine Spitze zu, um welche sich ein Querbalken, an dessen Enden Rollen angebracht sind, bewegt. Das von der Welle des Haspels über die Rollen hinlaufende Seil hat an seinem Ende einen Haken, an dem ein Brett zur Aufnahme des Baumaterials befestigt ist und vermittelst eines Strickes von einem unten stehenden Manne leicht hin und her, wie es das Bedürfniss erfordert, gelenkt werden kann: eine Vorrichtung, die noch heutzutage bei Bauten ihre Anwendung findet. Zwei Arbeiter steigen mit einer mit Mörtel gefüllten Mulde auf der Leiter empor; die Leiter ist gründlich verzeichnet, wie überhaupt das Ganze eine völlige Unkenntniss der Perspective an den Tag legt. Am oberen Theile des Thurmes ist ein Brett angebracht, auf welchem zwei Maurer stehen. Der eine Maurer streicht mit der Kelle den Mörtel auf den Ziegel, der andere klopft

Digitized by Google

einen Ziegel mit dem Hammer fest, während ein dritter aus der Fensteröffnung ein mit Mörtel beladenes Gefäss hinaufreicht. Ueberaus drastisch ist die Weise veranschaulicht, wie der Herr das kühne Unternehmen der Menschen hindert. Derselbe reisst mit einem Zweizack die obere Schichte des Baues herab, während zwei aus Wolken ragende Hände, wahrscheinlich helfender Engel, mit gewaltigen Gabeln zwei Arbeiter packen, die darüber entsetzt, die Steine, welche sie herbeitrugen, fallen lassen. Der Künstler glaubte dadurch den Worten des Schrifttextes: venite, descendamus et confundamus &c. zu entsprechen.

Blatt XII. Oberes Bild. Ueberschrift: Hae sunt generationes filiorum Noe: Sem, Arfaxat &c. bis auf Abraham. (Gen. XI.) Die Nachkommenschaft Noe's wird hier durch eine Reihe hinter einander schreitender Männer, die mit der konventionellen Tunika auf gleiche Weise bekleidet sind, dargestellt.

Unteres Bild. Ueberschrift: Dixit autem Dominus ad Abraham*): Egredere de terra tua &c. (Gen. XII. 1.) Der Herr in segnender Stellung vor Abram, links vom letzteren Sara und Lot. Die Zeichnung dieses Bildes scheint von einer weniger geübten Hand herzurühren; der Schöpfer und Abram stellen sich als kurze, gedrungene Gestalten dar; die Zeichnung des Faltenwurfs ist nicht so frei und sicher wie in den vorangehenden Bildern.

Bl. XII. Rückseite. Oberes Bild. Ueberschrift: Egressi sunt autem Abraham et Sara ut irent in terram Canaan &c. (Gen. XII. 4—7.) Der Herr erscheint dem Abram; neben diesem steht Sara, überrascht und erstaunt beim Anblicke des Herrn. Diese Gestalt, deren Durchzeichnung *Taf. 11. a.* darstellt, gehört zu den gelungensten gleichzeitigen Bildern; der Gestus der Hände, das Zurückweichen des Oberkörpers und der mit dieser Bewegung harmonirende Faltenwurf charakterisiren so trefflich das Erstaunen des Weibes, dass fürwahr ein Künstler der Neuzeit sich einer solchen Darstellung nicht zu schämen hätte. — Rechts neigt sich Abram vor dem Altare, den er dem Herrn, dessen Hand segnend aus der Wolke hervorragt, aufgerichtet hatte.

Unteres Bild. Ueberschrift: Et inde transgrediens ad montem Betel — aedificavit ibi altare Domino et invocavit ibi nomen Domini. (Gen. XIII. 1, 2, 3). Abram ein langes Brett aufrechthaltend, zum Zeichen, dass er das Tebernakel des Herrn zu zimmern im Begriffe ist; rechts erhebt sich über den durch ineinander gefügte Prismen angedeuteten Erdboden auf vier grünen Säulen das Tabernakel, dessen Dachgiebel eine der Uebergangsperiode analoge gothische Verzierung hat. Unter dem Dache ist eine Draperie aufgehangen; Abram kniet betend vor dem auf der Vorderfläche mit einem Kreuze bezeichneten Altare.

Blatt XIII. Oberes Bild. Ueberschrift: Dixit Abraham uxori suae: Novi quod pulchra sis mulier, et quod quum viderint te Aegyptii, dicturi sunt, uxor ejus est et interficient me et te reservabunt &c. (Gen. XII. 11, 12, 13.) Abram der Sara den Rath ertheilend sich für seine Schwester auszugeben. Um die Schönheit Sara's recht anschaulich zu machen, hat der Zeichner sie im prunkvollen Costüm, in dem mit dichtgewellten Krausen besetzten Kopfschleier und in einer grünen eng an den Leib anschliessenden Jacke, *(Taf. 11. b.)* dargestellt. Leider ist Sara's Schönheit durch die verunglückte

*) In den Ueberschriften steht bis zum Bl. XVI. stets Abraham statt Abram, wie es bis dahin dem Schrifttexte gemäss lauten sollte.

Digitized by Google

Zeichnung nicht zum Ausdruck gelangt. — Rechts zwei Aegyptier (nach der Ueberschrift), denn die Tracht derselben ist die der meisten in diesem Werke vorkommenden männlichen Gestalten; der eine deutet auf die reizende Sara hin und winkt seinem Genossen, die Nachricht von dieser interessanten Entdeckung dem Pharao mitzutheilen.

Unteres Bild. Ueberschrift: et sublata est mulier in domum Pharaonis. (Gen. XII. 15.) Abram und Sara vor Pharao, welcher eine Lilienkrone auf dem Haupte, einen rothen, eigenthümlich geformten Scepter in der Hand, auf einem Throne sitzt, der hier (*Taf. 11. c.*) wie auch auf dem nächstfolgenden Bilde schematisch durch einen gelben Kreis angedeutet ist. Sara erscheint vor dem Könige nicht in ihrem Prachtkostüme, sondern im Alletagsgewande.

Bl. XIII. Rückseite. Oberes Bild. Ueberschrift: Flagellavit autem Dominus Pharaonem plagis maximis &c. (Gen. XII. 17—19.) Pharao auf dem Kreise sitzend; sein über das Untergewand geworfener Mantel ist auf der rechten Schulter durch eine grüne Scheibenspange festgehalten; derselbe wendet sich mit lebhaftem Gestus zu Abram, während Sara im Hintergrunde steht. Rechts durchbohrt ein aus der Wolke ragender Engel mit einem langen Spiesse die beiden Kinder Pharaos.

Unteres Bild. Ueberschrift: Ascendit ergo Abraham de Aegypto, ipse et uxor ejus et Lot cum eo — et aedificavit altare Domino qui custodivit eum. (Gen. XIII. 1—4). Abram zur Reise gerüstet, hinter ihm Sara, sodann Lot mit dem Reisestabe in der Hand. Rechts kniet Abram vor dem auf einer mit Rundbogen gezierten Basis erhöhten Altare; über Abram schwebt die segnende Hand Gottes.

Blatt XIV. Oberes Bild. Ueberschrift: Dixit quoque Abraham ad Lot: Ne quaeso sit jurgium inter me et te et inter pastores tuos, recede a me obsecro. (Gen. XIII. 8, 9.) Abram den Lot zur Trennung auffordernd. Lot stellt sich dar in einfacher Tunika, grünem enganliegendem Beinkleide und spitzig zulaufenden Schuhen von gleicher Farbe. Rechts von Abram steht Sara, deren schön drapirter Kopfschleier durch einen aus grünen Scheiben gefügten Kranz am Scheitel festgehalten wird.

Unteres Bild. Ueberschrift: Facta est ergo rixa inter pastores gregum Abraham et Lot. (Gen. XIII. 7.) Den Streit der Hirten, welcher der Trennung Abrams und Lots vorangegangen war, hat der Zeichner, wahrscheinlich aus Versehen, am unteren anstatt am oberen Bilde dargestellt. Es sind vier Hirten, die mit gewaltigen Knitteln auf einander losschlagen, so dass das Blut reichlich aus den Kopfwunden spritzt; an diesem Kampfe betheiligen sich auch die durch einige Vierfüssler angedeuteten Heerden der beiden Parteien. Eigenthümlich ist der Hut des einen der Hirten; die Darstellung desselben kommt auf *T. 28. Fig. 7* vor.

Bl. XIV. Rückseite. Oberes Bild. Ueberschrift: Dixit quoque Deus ad Abraham postquam divisus est Lot ab eo: Leva oculos tuos et vide omnem terram quam conspicis dabo tibi. — Aedificavit quoque ibi altare Domino suo. (Gen. XIII. 14—18.) Der Herr, eine majestätische trefflich gezeichnete Gestalt, steht vor Abram, der den Kopf umwendet, um die ihm angewiesenen Gefielde zu beschauen. Rechts steht Abram vor dem Altare, welcher nicht mehr als einfacher Steinwürfel, sondern mit reicher Draperie und farbigem Schmuck geziert sich darstellt; über demselben die segnende dextera Dei.

Digitized by Google

Unteres Bild. Ueberschrift: Egressi sunt rex Sodomorum et rex Gomorrhae, rexque Adamae, rex Seboim, rex Balae, et direxerunt aciem istorum adversus quatuor reges in valle silvestri. (Gen. XIV. 8.) Darstellung des Kampfes der Könige von Sodoma, Gomorrha, Adama, Seboim und Bala mit den fünf feindlichen Königen. Der Künstler, sich strikt an den Schrifttext haltend, hat bloss die Könige zu Pferde kämpfend dargestellt. Dieselben sind durchaus in die Kettenrüstung, die Brüne, gehüllt, an welche sich die das Haupt schützende Helmbrüne anschliesst. Sämmtliche Könige haben Kronen, oder vielmehr Diademe mit drei vorspringenden Spitzen, an denen kugelförmige Zierden angebracht sind. Ueber der blau tingirten Brüne tragen sie weisse am unteren Theile aufgeschlitzte Waffenröcke. Die Schilde der Könige sind theils lang in Spitzen zulaufend, theils kleine Dreieckschilde; an den letzteren gewahrt man wappenähnliche Ornamente, grüne Balken und weisse Kugeln im gelben Felde. Die Schwerter sind breit, noch nicht spitzig zulaufend. Die Pferde sind stark verzeichnet; die Reiter sitzen in Sätteln mit hoher Rücklehne; der lebhafte Schwertkampf wird durch die entsprechenden Bewegungen der die Schwerter kreuzenden Könige trefflich dargestellt.

Blatt XV. Oberes Bild. Ueberschrift: Et ecce unus qui evaserat nuntiavit Abraham Hebraeo, captum videlicet Lot &c. (Gen. XIV. 13. 14.) Drei flüchtig gezeichnete Figuren: der aus der Schlacht entkommene Mann, welcher Abram von der Gefangennahme Lots in Kenntniss setzt, und weiterhin abermals Abram, der fortschreitet, um Anstalten zur Befreiung Lots zu treffen.

Unteres Bild. Ueberschrift: (persecutus est eos) usque Dan, et divisis sociis irruit super eos nocte, percussitque eos &c. (Gen. XIV. 14, 15.) Abram in voller Kettenrüstung stürmt zu Ross an der Spitze seiner Kampfgenossen hinter den fliehenden Feinden her und ergreift, das Schwert schwingend, den feindlichen Anführer beim Arme. Das Bild (*Taf. 12*) veranschaulicht lebhaft die Tracht der böhmischen Krieger in der zweiten Hälfte des XIII. und am Anfange des XIV. Jahrhunderts. Alle Reiter sind in die Kettenrüstung, wie sie seit dem X. Jahrh. im Gebrauche war, gehüllt, und alle mit Ausnahme des feindlichen Anführers tragen die spitzige Kesselhaube, die in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrh. aufkam.*) Während die Kesselhaube Abrams oben hornartig gekrümmt ist, deckt den Kopf seines Gegners ein grosser zugespitzter Kesselhut mit breitem Rande.**) Dieser

*) Kesselhauben von der Form, wie sie auf unserem Blatte sich darstellt, waren im Mittelalter nicht bloss in Deutschland, Frankreich und Italien, sondern auch in Russland im Gebrauche. In dem Prachtwerke Древности Россійскаго Государства (Alterthümer des Russischen Kaiserstaates) sind Helme dieser Art zahlreich vertreten; z. B. der Helm des Jaroslav Vševolodovic (ОТД. III. 4), des Alexander Nevsky (ОТД. III. 5, 6) und zahlreiche Darstellungen derselben auf III. T. 13, 14, 15 u. s. w. Helme von dieser Form kommen schon auf altassyrischen und persischen Skulpturen vor; Helme mit den davon hängenden Kettengeflecht — der Halsberge — hatten bereits die Araber. S. Weiss Kostümkunde S. 244.

**) Vergl. A. Demmin, Guide des amateurs d'armes. p. 276. Ein Holzschnitt in Demmins Buche stellt auf S. 192 dieses Bild der Lobkow. Bibel verkleinert dar; über den Hut des feindlichen Anführers bemerkt der Verf.: La pièce la plus précieuse pour l'histoire des armes défensives que l'on voit dans cette miniature, dont la finesse et la minitieuse exactitude sont remarquables, c'est le chapeau de fer à larges bords et à timbre pointu semblable à celui du bacinet. Il n'existe plus aucune de ces sortes de casques, car les chapeaux en fer du quatorzième siécle, que l'on rencontre dans quelques collections, n'ont pas de timbres aussi pointus. — Ein Pendant zu dem hornartig gekrümmten Helme Abrams findet man in dem Psalter aus dem X. Jahrh. zu Stuttgart. Demin Guide p. 263.

Digitized by Google

Hut ist aber auf unserem Bilde von gelber Farbe, während die Bacinete wie auch Rüstungen aller übrigen Reiter blau schattirt, d. i. von Eisen dargestellt sind. Bloss die Knie, nicht aber die Schultern sind mit ledernen (gelben) Schutzscheiben gedeckt; die ausgeschnittenen Lappen der weissen Waffenröcke sind, wie es im XIII. und XIV. Jahrh. üblich war, um die Schenkel geschlagen; Abrams Waffenrock hat kurze Aermel, während die Waffenröcke der übrigen Reiter ärmellos sind. Die grossen abgerundeten gewölbten Schilde der fliehenden Reiter weisen jene Form, die im XII. und in der ersten Hälfte des XIII. Jahrh. üblich gewesen; die Krieger Abrams haben keine Schilde. Die Zäumung der Pferde ist theils mit rother theils mit grüner Farbe angedeutet und wurde von freier Hand über die fertige Federzeichnung hingemalt.

Bl. XV. Rückseite. Oben. Ueberschrift: Egressus quoque rex Sodomorum in occursum Abrahae, at vero Melchisedech rex Salem, proferens panem et vinum, erat enim sacerdos Dei altissimi, benedixit ei &c. (Gen. XIV. 18, 19.) Links Abram im Königsgewande, rechts Melchisedech, das Gefäss mit dem Weine und das Brod in der Form einer Hostie, auf der das Monogramm Christi gezeichnet ist, tragend; zwischen Abram und Melchisedech die segnende Gestalt des Herrn. Um anzudeuten, dass Melchisedech der Diener des höchsten Gottes sei, stellte der Künstler den segnenden Schöpfer zwar auf denselben Plan wie die beiden anderen Figuren hin, hatte aber den Sternenhimmel hingemalt, über den der Herr einherschreitet. Trefflich und der Situation völlig entsprechend ist Melchisedech dargestellt. (*Taf. 7. c.*) Die tiefe Ehrfurcht des Oberpriesters gelangt nicht bloss durch die weihevolle Art, wie er die auf dem Tuche ruhenden Gaben darbringt, sondern auch durch die Geberde und die ehrerbietige Haltung des Körpers zum würdigen Ausdrucke.

Unteres Bild. Ueberschrift: His ita peractis factus est sermo Domini ad Abraham per visionem &c. (Gen. XV. 1—5.) Abram, eine trefflich gezeichnete Gestalt im langen schön drapirten Gewande, hebt die Rechte zu dem in der Wolke erscheinenden, die Stimme des Herrn symbolisirenden Engel; weiterhin abermals Abram, vor demselben der Herr ihn segnend und eine zahlreiche Nachkommenschaft verheissend.

Blatt XVI. Zwei Bilder, welche von einer weniger geübten Hand herzurühren scheinen. Nach dem Wortlaute der Genesis XV. 9 wird im oberen Bilde durch einen aus der Wolke vorragenden Engel, den Boten des Herrn, dem Abram befohlen, dem Allerhöchstem zum Dankopfer Thiere darzubringen. Das untere Bild illustrirt den Text der Genesis XV. 10. — Abram theilt einen Bock in zwei Hälften; die blutigen Halbtheile der übrigen Opferthiere liegen zu seinen Füssen. Weiterhin rechts sitzt Abram, am Boden liegen die getheilten Thierleichen; auf einer derselben sitzt ein Raubvogel und hackt an dem Fleische.

Bl. XVI. Rückseite. Ueberschrift: Igitur Sarai uxor Abram non genuerat liberos, sed habens ancillam nomine Agar &c. (Gen. XVI. 1—5.) Abram und Sarai sich mitsammen besprechend; rechts Agar und Abram, die Hand auf das Haupt eines Knaben, nach der Beischrift Ismaels, legend. Die Figuren in konventioneller Bekleidung, bloss Sarai erscheint in der Haube mit gekräuseltem Saume und einem Mantel, dessen Unterfutter grün tingirt ist.

Unteres Bild. Agar steht vor Abram, der sie mit lebhaftem Gestus der Hände hinausweiset; rechts davon ein Engel mit Heiligenschein und Seraphimflügeln in einer Dalmatika

Digitized by Google

mit schmalem Kragen; derselbe deutet der vor ihm stehenden Agar an, dass sie zu ihrer Herrin zurückkehren solle.

Blatt XVII. (unrichtig paginirt mit 16). Ueberschrift: Apparuit Dominus Abrae &c. (Gen. XVII. 1, 23.) Der Herr in segnender Stellung, zu seinen Füssen Abram auf die Knie hingeworfen. Rechts die Beischrift: Dixitque ei Deus, et (ponam) pactum meum tecum, nec ultra vocabitur nomen tuum Abram, sed appellaberis Abraham. (Gen. XVII. 4, 5.) Der Herr mit der Rechten den vor ihm knienden Erzvater, welcher von da an den Namen Abraham zu führen hat, segnend und die Linke auf dessen Haupt legend. Ueber dieser knienden Figur steht der Name Abraham, über der vor dem Herrn hingeworfenen Gestalt desselben in der vorangehenden Gruppe ist Abram hingeschrieben. Doch hatte der Schreiber auf den vorhergehenden Darstellungen stets Abraham, nicht aber, wie es lauten sollte Abram hingeschrieben.

Unteres Bild. Ueberschrift: Dixit quoque ei Deus: Circumcidetur ex vobis omne masculinum &c. (Gen. XVII. 10.) Der Herr dem Abraham den auf die Beschneidung sich beziehenden Befehl ertheilend; links wird ein nacktes Knäblein beschnitten.

Bl. XVII. Rückseite. Ueberschrift: Apparuit autem Dominus Abrahae in convalle sedenti &c. (Gen. XVIII. 1, 2.) Abraham auf der Thürschwelle eines Hauses sitzend; weiterhin abermals Abraham stehend, und die Hände zum Zeichen der Begrüssung gegen zwei vor demselben stehende Jünglingsgestalten erhebend.

Unteres Bild. Ueberschrift: Cucurrit ergo Abraham ad armentum et tulit inde vitulum saginatum, deditque puero &c. (Gen. XVIII. 7, 8.) Abraham auf einen Widder hinweisend; rechts davon ein junger Mann, den Widder mit einem breiten Messer aufschlitzend. Nahe dabei hängt an einer Kette ein grosser mit Fleischstücken gefüllter Kessel über einem brennenden Scheiterhaufen; ein Diener schürrt das Feuer und rührt zugleich das kochende Fleisch mit einem Stabe um. Die Diener haben, gleich den meisten männlichen Figuren in diesem Werke, das Haar über der Stirne in einen Wulst gedreht, und tragen ein eng anschliessendes Aermelgewand, das bloss an die Knie reicht.

Blatt XVIII. Oberes Bild. Ueberschrift: Tulit itaque Abraham lac et butyrum et vitulum quem coxerat &c. (Gen. XVIII. 8, 9, 10.) Sara in ihrem Hausgewande sitzt mit lachender Miene auf der Schwelle des Hauses, das einem runden Wächterhause ähnlich sieht. Rechts von ihr reicht Abraham kniend zwei mit Fleisch gefüllte Schüsseln den sitzenden Jünglingen dar, von denen der mittlere eine Fleischschüssel auf dem Schoosse hält, während jeder seiner Gefährten ein rundes, in seiner Mitte getüpfeltes Brod vor sich hat. Im Hintergrunde ein grosser ornamentaler, durchaus grün angestrichener Baum mit gelben schneckenförmigen Sprossen.

Unteres Bild. Ueberschrift: Dixitque Abrahae Dominus: Clamor Sodomorum et Gomorhaeorum multiplicatus est et peccatum eorum aggravatum est nimis &c. (Gen. XVIII. 20—23.) Abraham emporblickend zu einer Wolke, aus der ein Engelskopf, die Stimme des Herrn andeutend, hervorragt; seitwärts Sara in ihrer Prunkhaube und Festjacke. Rechts stellt sich die Gestalt des Herrn dar, und vor derselben Abraham, dessen lebhafter Gestus die Frage anzudeuten scheint: numne perdes justum cum impio?

Digitized by Google

Bl. XVIII. Rückseite. Oberes Bild. Ueberschrift: Venerunt ergo duo angeli Sodomam vespere, sedente Lot in foribus civitatis &c. (Gen. XIX. 1.) Lot vor dem Thore der Stadt Sodoma sitzend, von der bloss ein vorragender Theil sichtbar ist. Dieselbe ist von einer mit Zinnen gekrönten Mauer umgeben; das Thor ist in dem Thurme angebracht, über dessen Zinnen sich ein kuppelförmiges Dach erhebt. Der mit lilienförmigen Bändern beschlagene Thorflügel ist offen, das Fallgitter ist aufgezogen, über dem Thore ein Gitterfenster. Links tritt aus der Stadtmauer ein runder Thurm mit kugelförmigem Dache vor, dessen Fensteröffnung die romanische Form weiset. Rechts ragt ein von einem gekrümmten Balken gestützter Erker weit hinaus; das Fenster desselben hat einen Laden, der sich nach oben zu öffnet; einen ähnlichen Fensterladen gewahrt man an einem der beiden über die Stadtmauer ragenden Häuser. Von Fensterrahmen ist hier keine Spur, denn man fing erst im XIV. Jahrh. hie und da, zumal in Frankreich an, die Fenster der Wohnhäuser mit Glas zu versehen. Die Stirnsparren der Dächer durchkreuzen sich über den Hausgiebeln und ragen weit empor; dergleichen Dachverzierungen gewahrt man noch hie und da in Landstädten an alten Häusern, zumal in Russland. — Weiterhin stellt sich auf unserem Bilde Lot dar, zu den Füssen der beiden Engel hingeworfen. Der eine derselben stellt sich in der aufgeschürzten Alba dar, der andere hat über die Alba die Dalmatica angezogen. Die Zeichnung dieser Gestalten, die auf Taf. 13. a. reproducirt wird, ist leicht und ungezwungen, und kann, bis auf die Hände des ersten Engels, als eine treffliche bezeichnet werden.

Unteres Bild. Ueberschrift: Ingressi sunt angeli in domum illius, fecitque eis convivium et coxit azyma &c. (Gen. XIX. 3.) Längs der ganzen Breite des Blattes dehnt sich die mit Speisen besetzte Tafel aus; der Saum des Tischtuches hängt schön drapirt herab. In der Mitte sitzt Lot, gegen seine Gäste, die beiden Engel gewendet, in der Rechten das Messer haltend, mit der Linken gestikutirend; rechts von Lot dessen Frau und die zwei Töchter desselben, anmuthige Gestalten, deren Köpfe aus den schön gefalteten Schleiern freundlich hervorschauen. — Das Fleisch ist in drei grossen Schüsseln aufgetragen (*T. 27. f. 16.*), die ungesäuerten Brode (azyma) sind länglich, an beiden Enden in Hörner auslaufend; eine der Frauen langt nach einem Becher (*T. 27. f. 12.*), am Tische sind noch zwei Trinkbecher, deren Formen auf *T. 27.f. 2, 3*, dargestellt erscheinen.

Blatt XIX. Oberes Bild. Ueberschrift: Vocaverunt viri de Sodoma Lot, et dixerunt ei: Ubi sunt viri &c. (Gen. XIX. 5—10.) Lot wird aus der Thüre seines Hauses, das einem mit Zinnen überhöhten Schilderhause ähnlich ist, von einem Sodomiten beim Barte hinausgeschleppt; auf der entgegengesetzten Seite desselben Häuschens tritt Lot wieder vor seine Gäste, die beiden Engel; einer derselben fasst ihn zum Zeichen des Schutzes bei der Hand, und der andere zeigt mit dem Finger in die Ferne, andeutend, dass Lot die Stadt, welche dem Verderben nahe ist, verlassen solle.

Unteres Bild. Die zwei Engel hauen mit gewaltigen Schwertern zweien Sodomiten die Köpfe ab; mehrere blutige Köpfe liegen am Boden. Rechts von dieser Gruppe stehen mehrere Männer von Sodoma, an welche die Reihe des Abschlachtens bald kommt. Der Ausdruck des Entsetzens ist in ihren Gesichtszügen sichtbar, und wird überdies durch den typischen Gestus des Jammers und des Schreckens veranschaulicht, dass nemlich die eine Hand die Handwurzel der anderen umklammert.

Digitized by Google

Bl. XIX. Rückseite. Oberes Bild. Ueberschrift: Egressus itaque Lot, locutus est ad eos: surgite &c. (Gen. XIX. 14—26.) Lot von den Engeln geführt, hinter demselben seine Frau und Töchter. Links eine gräuliche nackte, halb in die Erde eingesunkene Gestalt, das in eine Salzsäule verwandelte Weib Lots.

Unteres Bild. Ueberschrift: Dominus pluit super Sodomam et Gomorrham sulphur et ignem &c. (Gen. XIX. 24, 28.) Die dem Verderben geweihte Stadt, auf deren Dächer rothe Flammen herabregnen; unten woget ein Schwefelmeer, in dessen hoch an die Stadtmauer emporschlagenden Wellen sich nackte Menschengestalten krümmen. — Seitwärts steht Abraham, den vermeintlichen Untergang Lots beweinend, wie es die Unterschrift „hic Abraham deflet Lot fratrem suum, putans eum esse cum civitatibus subversum" besagt. — Dass der Codex ehemals viel breiter gewesen, ersieht man deutlich an diesem Bilde, denn die Schulter des hart am linken Rande stehenden Abraham und ein Theil der über demselben befindlichen Aufschrift ist weggeschnitten. — Die Stadt, von der am Blatte XVIII. bloss ein Eck dargestellt war, dehnt sich hier längst der ganzen Breite des Blattes aus (*Taf. 14*): in der Mitte der Hauptthurm mit dem Gitterfenster, und an den beiden Flügeln der Umfassungsmauer je ein runder Bastionsthurm. Die Kuppeln der Eckthürme und ein Hausdach sind mit Schuppenschiefer, die Dächer der übrigen Häuser und des mittleren Thurmes mit Hohlziegeln gedeckt, worauf auch die rothe Farbe der letzteren hinweiset. Ueber die Frontseiten der Häuser erheben sich die kreuzweis gelegten Giebelsparren; die Fensterläden sind emporgehoben, die Dachrinnen ragen weit vor. An den Frontseiten zweier Häuser treten bogenförmige, durch wagrechte Linien ausgefüllte Façaden vor, welche, wie es scheint, den aus Balken gefügten sogenannten Blockverband darstellen; die Kreise ringsumher sollen wahrscheinlich die Stirnflächen der Balken andeuten. — Dieses Bild dürfte wohl die älteste bisher bekannte Darstellung einer böhmischen Stadt des Mittelalters sein.

Blatt XX. Oberes Bild. Ueberschrift: Dixit major filia Lot ad minorem: Ecce pater noster senex factus est &c. (Gen. XIX. 32. 31, 32.) Lot mit einem Weinbecher (*Taf. 27. f. 1.*) in der Hand, neben demselben seine ältere Tochter ein zweites ähnliches Gefäss (*T. 27 f. 2.*) haltend. Weiter rechts abermals Lots Tochter mit einem geleerten Becher, dessen Deckel weggehoben ist, zum Zeichen, dass sie ihren Zweck erreicht und ihren Vater berauscht habe; sodann Lot seine Tochter umarmend, neben ihnen ein Knäblein mit der Ueberschrift Amon.

Am unteren Bilde die Fortsetzung dieser bedenklichen Geschichte; Lot seine zweite Tochter umarmend, neben dieser Gruppe ein nackter Knabe mit der Ueberschrift Moab. Diese Darstellung ist mit einem gelben schwarz punktirten Leisten von dem Bilde getrennt, auf welchem die Geschichte Abrahams fortgesetzt wird. Der daselbst angeführte Schrifttext: Dixit Abraham ad Sarai uxori suae (sic), novi quod pulchra sis mulier &c. ist die Wiederholung des Textes der Genesis XII. 11, 12, welcher bereits am Blatte XII illustrirt erscheint. Statt sich an den Text des XX. Cap. der Genesis zu halten, und Abraham und Sara vor dem Könige von Gerara, Abimelech, auftreten zu lassen, hat der Verfasser die ganze Geschichte von Abraham, Sara und dem Pharao von Aegypten in den Aufschriften und Zeichnungen dieses und des nächstfolgenden Bildes wiederholt.

Digitized by Google

Bl. XX. Rückseite. Oberes Bild. Sara wird dem Pharao vorgeführt; weiterhin macht Pharao, den Zeigefinger der Rechten erhebend, dem Abraham Vorwürfe, dass er sein Weib für seine Schwester ausgegeben und fasst mit der Linken Sara bei der Hand, um sie ihrem Gatten zurückzugeben. Der Thron, auf dem Pharao hier dargestellt wird, ist viereckig, einem Altare mit vorragender Deckplatte ähnlich.

Unteres Bild. Wiederholung des Textes der Genesis XVI. 1, 2. Igitur Sara non genuit filios, sed habens ancillam Aegyptiacam nomine Agar &c. Am unteren Rande die Aufschrift nach Gen. XXI.: concepit etiam et ipsa Sarai et peperit filium quem vocavit Isaac &c. Abraham die Agar umarmend, neben denselben ein nackter Knabe mit der Ueberschrift Ismael; neben diesem der kleine Isak mit der Tunika bekleidet; die Knaben lebhaft gestikulirend. Dabei erscheint Sara, zu dem vor ihr stehenden Abraham gewendet und mit dem Zeichen des Missfallens auf die beiden Knaben deutend.

Blatt XXI. Oberes Bild. Ueberschrift: Surrexit itaque Abraham et tollens panem et utrem aquae imposuit scapullae ejus &c. (Gen. XXI. 14.) Abraham reicht ein Brod und einen grossen Kessel der Agar dar. Dieselbe trägt am linken Arme ihren Sohn Ismael, der eine schwarze heraldische Lilie zierlich in den Fingern hält. (*Taf 15. a.*) Durch die schwarze Lilie wollte der Zeichner wahrscheinlich die Abstammung Ismaels von der Sklavin andeuten, von dem aber doch nach der Verkündigung des Herrn ein mächtiges Geschlecht abstammen sollte. Der Faltenwurf der Bekleidung Agars ist wohl motivirt und mit grosser Bravur hingezeichnet. — Weiterhin rechts sitzt Agar auf der Erde; Gesicht und Handbewegung derselben drücken tiefen Kummer aus. Vor derselben erhebt sich ein Baum und hinter diesem sitzt weinend der kleine Ismael; der tröstende Engel schwebt aus der Wolke zu Agar herab.

Unteres Bild. Ueberschrift: Vocavitque angelus Domini Agar, dicens: Quid agis Agar? noli timere &c. (Gen. XXI. 17.) Agar schöpft mit dem ihr von Abraham geschenkten Kessel Wasser aus einer Cisterne; nahe dabei steht Ismael und trinkt gierig aus dem ihm von Agar gereichten Becher. Die Darstellung des mühsamen Emporhebens des mit Wasser gefüllten Gefässes ist unserem Künstler, wie *Taf. 9. b.* zeigt, gelungen; die Cisterne hat eine gemauerte Einfassung; der Erdboden ist hier, wie überhaupt im ganzen Werke, durch prismatisch vorragende Felsenstücke angedeutet. Weiterhin abermals Agar mit freudiger Miene, die Hände staunend erhebend beim Anblicke ihres kleinen Sprösslings, der zu ihren Füssen stehend, gewandt den Bogen spannt und einen Hasen schiesst. Der Künstler wollte einen in der Ferne laufenden Hasen darstellen, und zeichnete ihn daher in der Luft, aber in bedeutender Grösse. Man gewahrt hier, wie in vielen anderen Darstellungen des Werkes, dass der Urheber der Bilder keine Idee davon hatte, man könne weiter entfernte Gegenstände verkleinert darstellen; ihm galt die Regel: alle Objecte, mögen sie nahe oder ferne erscheinen, müssen in derselben Grösse, wie die im Vordergrunde stehenden, abgebildet werden. Die Zeichnung dieses Bildes ist sehr sorgfältig, namentlich ist die Stellung und natürliche Bewegung des kleinen Schützen (*T. 15. b.*) beachtenswerth.

Bl. XXI. Rückseite. Oberes Bild. Ueberschrift: Et accepit illi mater sua uxorem de terra Aegypti. Eodem tempore dixit Abimelech ad Abraham &c.

Digitized by Google

(Gen. XXI. 21, 22.) Agar hat ihrem Sohne ein Weib gegeben, welches er, ein schmucker Jüngling, mit der Linken umschlingt, während er in der Rechten Pfeil und Bogen hält. Rechts davon Abimelech, mit der Lilienkrone geschmückt, auf dem einem Altäre ähnlichen Throne sitzend.

Unteres Bild. Ueberschrift: Abraham autem abiit inde et plantavit nemus in Bersabee et invocavit ibi nomen Domini. (Gen. XXI. 33.) In der Mitte des Bildes ein grosser ornamentaler Baum; auf der linken Seite desselben fasst Abraham einen Ast des Baumes zum Zeichen, dass er denselben gepflanzt; rechts kniet Abraham unter den Aesten des Baumes; oben ragt aus einer rothen Wolke die segnende Hand des Herrn.

Blatt. XXII. Oberes Bild. Ueberschrift: Temptavit Deus Abraham et dixit: Abraham Abraham! at ille: Adsum. Dixit ille: Tolle filium quem diligis Isaac &c. (Gen. XXII. 1, 2.) Abraham die Handflächen zum Zeichen des Staunens vorstreckend und das Haupt zu einer Wolke erhebend, in der ein vom Nimbus umgebener Kopf, die Stimme des Herrn personificirend, sich darstellt. In des Bildes Mitte abermals Abraham; vor ihm reitet auf einem Esel der kleine, mit einem Hemd bekleidete Isaak; derselbe streckt die Hände ängstlich aus und sein Vater hält ihn bei der Schulter, damit er nicht herabfalle. Hinter Abraham schreiten zwei Diener (vernaculi nach der Aufschrift) mit grossen Päcken auf den Rücken; die Zeichnung derselben ist, wie aus der Abbildung *T. 9. c.* ersichtlich, recht gut.

Unteres Bild. Ueberschrift: Cumque concidisset ligna in holocaustum, abiit ad locum quem praeceperat ei Deus &c. (Gen. XXII. 3, 5.) Abraham haut mit einer grossen Zimmeraxt einen Ast von einem Baume herab; in der Mitte des Bildes der Esel; bei demselben die zwei Diener, dann Abraham, dessen Handgestus den Dienern andeutet, dass sie an dieser Stelle bleiben sollen; Isaak, mit der Hand in die Ferne zeigend, schreitet voran.

Bl. XXII. Rückseite. Aufschrift: Tulit igitur Abraham ligna holocausti et imposuit super Isaac filium suum &c. (Gen. XXII. 6—11.) Abraham einen Bund Holz auf der Schulter tragend; die Axt ist auf den Reisbund mit einem Stricke festgebunden; vor demselben der kleine Isaak, ein Holzbündel auf dem Rücken. Weiterhin der brennende Scheiterhaufen; rechts von diesem sitzt auf dem würfelförmigen Opfersteine Isaak; seine gefaltenen Hände fasst Abraham schwingend das breite Schwert, dessen Knauf mit einem Kreuze bezeichnet ist; ein aus der Wolke sich herabneigender Engel fasst mit der einen Hand das Schwert Abrahams und deutet mit der anderen auf Isaak hin.

Im unteren Bilde gewahrt man Abraham, der mit seiner Axt einen Widder tödtet; sodann abermals Abraham, welcher das Opferthier in die Flamme des Altars, dessen Vorderfläche mit einem Kreuze bezeichnet ist, niederlegt; oben ragt aus der Wolke der vom Heiligenschein umgebene Engelskopf. Die Zeichnung dieses Bildes ist weniger gelungen.

Blatt XXIII. Oberes Bild. Ueberschrift: Isaac et duo vernaculi sequuntur patrem Abraham. — His ita peractis nuntiatum est Abrahae quod Melcha genuisset octo filios &c. (Gen. XXII. 20—23.) Isaak auf seinem Esel reitend, mit freudig geröthetem Gesichte; derselbe hält einen langen rothen Stab in der Hand; einer der Diener hält den kleinen Reiter aus Vorsicht beim Arme. Rechts davon steht Abraham,

Digitized by Google

noch immer die gewaltige Axt in der Hand, vor einem rothhaarigen Manne, der ihm das glückliche Ereigniss verkündigt, dass dem Nachor acht Söhne geboren seien. Hinter dem Boten steht Sara, sich darüber verwundernd; sodann folgt eine Gruppe von acht Knaben, und im Vordergrunde ein kleines Mädchen, wahrscheinlich Rebekka, die Tochter eines der Söhne Nachors, die in der Knabengruppe allerdings etwas vorzeitig auftritt.

Unteres Bild. Ueberschrift: Vixit autem Sara CXXVII annis et mortua est &c. (Gen. XXIII. 1, 2.) Sara als Leiche auf der Bahre, Abraham wehklagend über dieselbe hingebeugt. (*Taf. 13. F. b.*) Dem Künstler war es gelungen den tiefen Schmerz Abrahams sowohl in den Gesichtszügen als auch durch die ganze Haltung seiner Gestalt zum Ausdruck zu bringen. Eben so ist die milde Ruhe des Todes im Antlitze Saras trefflich ausgedrückt. — Rechts davon steht Abraham, auf die Leiche Sara's hindeutend, und unterhandelt mit drei Männern über die Abtretung der Begräbnissstätte. Darüber die Worte: Hic Abraham postulat a filiis Ephron agrum, ut sepeliret Saram uxorem suam.

Bl. XXIII. Rückseite. Oberes Bild. Ueberschrift: Hic Abraham dat Ephron quadringentos aureos argenti probati monetae publice atque ita sepelivit uxorem suam. Der Hauptinhalt des grössten Theils des XXIII. Cap. der Genesis ist hier in wenig Worten zusammengefasst. Sara liegt in einem roth, grün und blau marmorirten Sarkophage; das Leichenhafte ist im Gesichte derselben nicht bloss in der Zeichnung sondern auch durch Beihilfe einer grauen leichten Tingirung wahr und treffend dargestellt. Am Sarkophage steht Abraham und neben diesem ein Weib, beide mit dem gewöhnlichen Händegestus der Trauer; ein zweiter bärtiger Mann, vielleicht Isaak, rauft sich die langen Haupthaare. Weiterhin nach links stehen zwei Männer, im Schoosse ihrer Gewänder Haufen von Geldstücken tragend.

Unteres Bild. Ueberschrift: Dixit ergo Abraham ad servum suum: Jura mihi sub femore meo, ut non accipias uxorem filio meo de filiabus Chananaeorum &c. (Gen. XXIV. 2—10.) Vor Abraham kniet dessen Diener, die eine Hand unter die Hüfte seines Herrn legend und die zwei Finger der anderen zum Schwure ausstreckend. Rechts ist abermals der Diener dargestellt, einen gelben spitzigen Hut (*T. 28. F. 8.*) auf dem Kopfe, einen langen Stab in der einen, eine Geissel in der anderen Hand. Derselbe treibt vor sich mehrere gesattelten Kameele, die aber schlecht gezeichnet und allzuklein sich darstellen.

Blatt XXIV. Oberes Bild. Ueberschrift: Cumque camelos fecisset accumbere extra oppidum juxta puteum aquae vespere. &c. (Gen. XXIV. 11—16.) An dem ummauerten Brunnen, über welchen sich auf Pfählen der Wassertrog erhebt, steht der Diener Abrahams, in der einen Hand die Geissel, mit der anderen die Schale haltend, die ihm Rebekka darreicht. Dieselbe giesst aus einem Gefässe (*T. 26. F. 3.*) in die Tränkrinne Wasser, welches die Kameele trinken. Am Rande der Brunneneinfassung steht ein grösseres Gefäss mit zwei Henkeln (*T. 26. F. 1.*). Rechts davon der Diener Abrahams, einen Ring an den Finger Rebekkas steckend und mit der anderen Hand einen Ohrring anfassend, den er eben dem Mädchen gegeben. (*Taf. 16. a.*) Die Gestalt Rebekka's, die auf der Schulter das Gefäss trägt, welches in der vorangehenden Darstellung am Rande der Brunneneinfassnng stand, und mit

Digitized by Google

freundlicher Schüchternheit den Finger hinreicht, um den Ring zu empfangen, gehört zu den gelungensten in diesem Werke. Ein Theil der Vase auf Rebekka's Schulter ist, da sie am äussersten Rande gezeichnet war, weggeschnitten. — Zu bemerken ist, dass der Zeichner die Worte: protulit vir ille inaures aureas duas et totidem armillas auf seine Weise interpretirte, indem er anstatt Armspangen (armillas), die ihm vermuthlich fremd waren, einen Ring an den Finger Rebekka's anstecken liess. Dem Schmucke, den wir am Ohre derselben gewahren, entsprechen vollkommen die Ringe, welche am Blatte VII die Frau dem Tubalkain vorzeiget.

Unteres Bild. Rebekka in der Hand die Amphora haltend, zeigt ihrer Mutter den Ring, welchen sie empfangen. Auf der entgegengesetzten Seite gewahrt man den am Rande des Brunnens sitzenden Diener Abrahams und vor ihm zwei Kameele in sehr verjüngtem Massstabe. Rebekka's Bruder Laban ladet den freigebigen Mann ein, in das Haus einzutreten.

Bl. XXIV. Rückseite. Oberes Bild. Aufschr. Gen. XXIV. 33—38 (im Auszuge). Abrahams Diener wird vom Bathuel, dem Vater Rebekka's bewirthet. Am Tische die Fleischschüssel von der Form *F. 16* auf *T. 27*, ein Weingefäss (*T. 27. F. 5.*), ein rundes und ein länglichtes Brod und Messer von der Form *F. 16* und *17* auf *T. 26*. Abrahams Bote im eifrigen Gespräche mit Bathuel, diesem zur Seite Rebekka, ihr Erstaunen über die unvermuthete Brautwerbung durch die vorgestreckten Handflächen ausdrückend; am anderen Ende des Tisches Laban zu den Kameelen gewendet, welche hart am Tische das ihnen in einer Kuffe dargebotene Futter verzehren.

Unteres Bild. Ueberschrift: Et ascenso camelo secuta est virum. Eo tempore Isaac deambulabat in agro, quo viso Rebecca descendit de camelo et tollens cito pallium cooperuit se &c. (Gen. XXIV. 61—67.) Die Ueberschrift hebt das Wesentlichste aus den Schlussstellen des XXIV. Cap. der Genesis hervor, und der Zeichner hat die darin vorkommenden Handlungsbilder treulich zur Anschauung gebracht. Die schöne Rebekka in ihrem eigenthümlichen Kopfputze reitet auf einem Kameele, und hinter derselben auf einem zweiten Kameele der Diener Abrahams. Sodann wieder Rebekka, die vom Kameel abgestiegen war; dieselbe zeigt mit dem Zeigefinger der Rechten nach der Seite hin, wo ihr Bräutigam erscheint, und hebt mit der Linken den Saum des Mantels empor, um ihr freudestrahlendes Gesicht zu verhüllen. Die dritte Gruppe stellt das sich umarmende Brautpaar vor.

Blatt XXV. Die Ueberschriften der beiden auf dieser Blattseite befindlichen Bilder beziehen sich auf den Inhalt des XXVI. Capitels der Genesis (1—10). Durch die in dem Lande, das Isaak bewohnte, ausgebrochene Hungersnoth bewogen, zog derselbe mit seiner Familie nach Gerara, und gerieth da mit Rebekka in dieselbe fatale Lage wie sein Vater Abraham, als er nach Aegypten gekommen war, und auch Isaak nahm zu demselben Rettungsmittel, wie vormals Abraham, seine Zuflucht, indem er Rebekka für seine Schwester ausgab. — Am oberen Bilde schaut König Abimelech aus dem Fenster eines Thürmchens und erblickt die schöne Rebekka, die einen Wanderstab in der Hand hinter Isaak einherschreitet

Am unteren Bilde ist Abimelech auf einem grünen Faltenstuhle sitzend dargestellt; derselbe lebhaft gestikulirend, macht dem vor ihm stehenden Isaak Vorwürfe, dass er es gewagt, Rebekka für seine Schwester auszugeben.

Digitized by Google

Bl. XXV. Rückseite. Die Ueberschriften der beiden Bilder dieser Blattseite enthalten (im Auszuge) die Fortsetzung des XXVI. Cap. der Genesis (12—16). Oben säet Isaak Getreide aus, Rebekka hinter einem Baume stehend sieht ihm zu, sich über die Menge des Getreides verwundernd. Rechts sitzt der reich gewordene Isaak mit Rebekka an dem mit Speisen beladenen Tische; die letztere hebt das Trinkgefäss *T. 26. F. 4.* in die Höhe.

Unten. Abimelech auf dem Throne, mit der Lilienkrone auf dem Haupte und dem Scepter in der Hand, gebietet dem Isaak, dessen Macht allzusehr gewachsen war, das Land zu verlassen. Rechts von dieser Gruppe schreiten Isaak und Rebekka, den Wanderstab in der Hand, von dannen.

Blatt XXVI. Ueberschrift und Zeichnung greift zurück zu dem Cap. XXV der Genesis, in welchem berichtet wird, dass Abraham sich zum zweitenmal vermält und mit Cetura eine zahlreiche Nachkommenschaft gezeugt hatte. Cetura, eine trefflich gezeichnete Gestalt, steht in der Mitte einer Schaar kleiner Knaben, ihrer Söhne; vor derselben der alte Abraham. Seitwärts Abraham und Ismael.

Unteres Bild. Ueberschrift: Fuerunt autem dies vitae Abraham centum quinquaginta anni et sedecim anni (sic) et deficiens mortuus est in senectute bona. Et sepelierunt eum Isaac et Ismael filii sui in spelunca duplici. (Gen. XXV. 7—9.) Abrahams Leiche wird von Isaak und Ismael in einen marmorirten Sarkophag gelegt; um die doppelte Grabhöhle zu illustriren, hat der Künstler unter dem oberen Sarge einen zweiten geräumigeren gezeichnet, an dessen Vorderfläche romanische Fensteröffnungen angebracht sind, und zum Ueberfluss darüber hingeschrieben: hic Abraham sepelitur in spelunca duplici. Rechts davon steht Ismael im grünen an der rechten Schulter in einen Knoten geknüpften Mantel; vor demselben seine drei Söhne.

Bl. XXVI. Rückseite. Oberes Bild. Ueberschrift: Deprecatus est Isaac Dominum pro uxore sua eo quod esset sterilis. (Gen. XXV. 21. 23.) Isaak hebt die Hände flehend in die Höhe; über seinem Haupte die mit zwei Fingern segnende Hand des Herrn; ihm zur Seite Rebekka in der Schleierhaube trefflich gezeichnet. Weiter rechts abermals Rebekka mit einem eigenthümlichen, in diesem Werke bloss hier vorkommenden Kopfschmucke (*T. 11. d.*). Das Futter der Kopfbedeckung ist grün, der kronenförmige Aufsatz gelb. Rebekkas Gestus zeigt die Verwunderung darüber, dass „in utero ejus parvuli collidebantur". Daneben zum drittenmal Rebekka in ihrer gewöhnlichen Kopfhülle, der Rise, den Herrn um Rath und Hilfe anflehend.

Unteres Bild. Ueberschrift: Coxit Jacob pulmentum, quod dedit fratri suo pro primogenita sua. (Gen. XXV. 29—3[illegible].) Isaak und Rebekka zwischen ihren nackten Söhnchen, Esau, der bereits den Bogen in der Hand hält, und Jakob. Daneben kocht Jakob in einem Henkelgefässe das Linsengericht, dasselbe mit einem Stabe umrührend und mit der anderen Hand eine gefüllte Schale dem Esau darreichend, der mit Pfeil und Bogen bewaffnet ist. Die der Situation entsprechende Bewegung der Oberkörper beider Figuren ist besonders hervorzuheben.

Digitized by Google

Blatt XXVII. Ueberschrift und Bilder kehren zum XXVI. 18—22. der Genesis zurück. Isaak, einen grünen spitzigen Hut (*T. 28 f. 9.*) auf dem Kopfe, gräbt einen Brunnen; daneben ist der Kampf der Hirten um die Brunnen überaus drastisch dargestellt.

Unteres Bild. Aufschr. Genes. XXVI. 23—25. Links Isaak mit dem Wanderstabe; in der Wolke über ihm ist das Engelshaupt, das Symbol des Herrn, sichtbar. Die Mitte des Bildes nimmt ein weitgespannter, mit Draperien geschmückter, auf zwei romanischen Säulen ruhender Rundbogen ein; unter diesem kniet Isaak die Hände faltend vor einem mit bunten Tepichen bedeckten Altare; zur Seite des Altars gräbt ein Mann einen Brunnen.

Bl. XXVII. Rückseite. Oberes Bild. Ueberschrift: Vocavit itaque Isaac Esau filium suum et ait: Sume arma tua, pharetram et arcum &c. (Gen. XXVII. 1—4.) Rechts Isaak auf einem hohen kastenförmigen Stuhle sitzend und dem vor ihm stehenden mit Pfeil und Bogen bewaffneten Esau auffordernd, sich auf die Jagd zu begeben und ihm dann ein Gericht zu bereiten, worauf er demselben seinen Segen zu ertheilen verspricht. Weiterhin zur linken Hand steht Jakob mit verdriesslicher Miene gegen zwei schön gezeichnete Frauengestalten gewendet, von denen eine durch die Beischrift als Rebekka bezeichnet wird. Bemerkenswerth ist es, dass der Zeichner den Esau, der doch nach der Genesis „totus in morem pellis hispidus" war, auf eben die Weise, wie dessen glattwangigen Bruder darstellt, ja auf diesem Bilde hat Jakob einen reichlicheren Haar- und Bartwuchs als dessen durch die Beischrift „Esau" bezeichneter Bruder.

Unteres Bild. Ueberschrift: Haec cum audivisset Rebecca — dixit filio suo: Audivi patrem tuum loquentem cum Esau &c. (Gen. XXVII. 5—14.) Links Rebekka ihrem Sohne Jakob den schlauen Rath ertheilend; am rechten Rande des Blattes packt Jakob mit jeder Hand einen Bock beim Halse, und in der Mitte des Bildes zeigt derselbe die getödteten Böcke seiner Mutter vor. Die auf diesem Bilde zweimal auftretende Rebekka stellt sich, wie aus *T. 16. b.* zu ersehen, in einem eigenthümlichen Kopfputze dar. Das einemal hat dieselbe das Haar in ein Netz gebunden, auf welchem gleich einem Diademe ein gelbes, rothumsäumtes Chapel ruht, das durch eine Kinnbinde festgehalten wird. Die Feinheit des Gewebes dieser Binde hat der Künstler dadurch angedeutet, dass er durch dieselbe das Ohr durchschimmern liess. An der zweiten Figur Rebekka's gewahrt man das Haar aufgelöst in Locken herabwallen, und gleichfalls mit dem von der Kinnbinde festgehaltenen Chapel geschmückt. — Diese Art von Kopfputz war, nach dem Zeugnisse gleichzeitiger Bilder und Dichtungen, im XIII. Jahrh. in Deutschland, Frankreich und wie aus unserem Bilde zu ersehen, auch in Böhmen gebräuchlich.

Blatt XXVIII. Oberes Bild. Ueberschrift: Coctisque cibis intulit patri et dixit: Pater mi &c. (Gen. XXVII. 17, 18.) Rebekka in ihrer gewöhnlichen Tracht mit dem Schleiergebinde umhüllt, trägt in jeder Hand eine gelbe mit Fleischstücken gefüllte Schüssel (*T. 27. F. 21.*) Rechts der blinde Isaak am Tische sitzend; Jakob präsentirt demselben die Schüsseln. In des Bildes Mitte abermals der blinde Isaak auf einem mit romanischen Rundbögen gezierten Stuhle sitzend und dem Jakob den Segen ertheilend. Am unteren Bilde schiesst Esau mit einem gewaltigen Pfeile einen über einem Baume, der den Wald andeuten soll, schwebenden Hirsch; weiterhin kocht derselbe das für seinen Vater bestimmte

Digitized by Google

Gericht; wahrscheinlich siedet in dem Henkelkessel erst das Wasser, denn der aufgeschlitzte Hirsch hängt über demselben an einem grossen eisernen (blauen) Hacken.

Bl. XXVIII. Rückseite. Oberes Bild. Aufschrift: Coctosque de venatione Esau (cibos) intulit patri suo &c. (Gen. XXVII. 32 &c.) In der Mitte am hohen Sitze Isaak; links von demselben wird Esau dreimal dargestellt: das erstemal die mit Fleischstücken gefüllte Schüssel dem Vater darbietend, das zweitemal kniend vor Isaak, dessen abwehrender Gestus andeutet, dass er ihn nicht mehr segnen könne, und zum drittenmal Esau, wie er durch das Umfassen der Handwurzel seinen Schmerz über den Verlust des väterlichen Segens äussert. Rechts Rebekka dem Jakob den Rath ertheilend, sich der Rache des erzürnten Bruders durch die Flucht zu entziehen.

Am unteren Bilde weiset Isaak den vor ihm stehenden Jakob an, dass er sich entfernen und zu Laban begeben solle. Das Haupt Isaaks ist mit einem spitzigen Hute bedeckt und die Zipfel seines Mantels sind auf der rechten Schulter in einen Knoten geschlungen, von dem zwei Bänder herabhängen. Rechts schreitet Jakob, den Wanderstab in der Hand, davon. Aus Versehen hatte der Zeichner auf diesem wie auch auf dem oberen Bilde den Isaak mit offenen Augen dargestellt, während derselbe auf der Vorderseite des Bl. XXVIII. blind erscheint. Dieser Umstand deutet darauf hin, dass der Zeichner und der Schreiber dieser Bilderbibel zwei verschiedene Personen gewesen, denn der mit dem Schrifttexte näher vertraute Schreiber hätte sich einen solchen Fehler kaum zu Schulden kommen lassen.

Blatt XXIX. Die ganze Blattseite nimmt die Darstellung des Traumes Jakobs ein *(Taf. 17.)*. Unten zur linken Hand schlummert Jakob; der Kopf und die Hände sind gut gezeichnet; die Ruhe des Schlummers ist im Antlitze desselben trefflich ausgedrückt. Sein Lager ist grün schattirt, sein Kopfpolster, der Stein, hat eine blassgelbe Färbung. Die Schrift unter dem Schläfer lautet: Viditque Jacob in sompnis scalam stantem super terram et cacumen ejus coelos tangebat, angelos quoque ascendentes et descendentes per eam et dominum innixum scalae dicentem sibi. Die Fortsetzung dieser Stelle ist mit rothen Buchstaben geschrieben in dem Bande, welches sich aus der Wolke von dem Herren, der über dem Kreise thronet, herabsenkt: Ego sum Dominus Deus Abraham patris tui et Deus Isaac, terram in qua dormis dabo tibi et semini tuo. (Gen. XXVIII. 12, 13.) Man gewahrt, dass der Künstler auf die Darstellung dieses biblischen Thema die grösste Sorgfalt verwendete. Um die hinauf- und herabsteigenden Engel durchaus in der Vorderansicht darzustellen, liess er dieselben durch die Leitersprossen sich auf mannigfache Weise durchschlingen, und hatte die schwierigen Stellungen derselben doch frei und ungezwungen mit bedeutender Bravour gezeichnet. Schön und fleissig ist auch die thronende Gestalt des Herrn gezeichnet, bis auf die Füsse, welche mit den fast tadellosen Extremitäten der Engel einen argen Kontrast bilden. Längs der Mitte des Blattes zieht sich die Aufschrift hin: Surgens Jacob mane tulit lapidem, quem erexit in titulum, fundens oleum desuper. Unten zur rechten Hand steht Jakob und giesst aus einem krugförmigen Gefässe Oel auf den Altarstein. Oben rechts liest man: Ibi votum vovet Jacob Domino Deo; si fueris mecum in via ista et custodieris me, cunctorum quae dederis mihi decimas offeram tibi. Dabei Jakob mit erhobenen Händen das Gelübde leistend. — Man gewahrt an diesem Bilde, dass

Digitized by Google

die Blattseiten an den Rändern und in der Mitte roth linirt wurden, ehe der Zeichner und der Schreiber an ihr Werk schritten, denn man bemerkt an dem Originale deutlich, dass die rothen Querlinien an den Stellen, wo der unterste und der dritte Engel hingezeichnet sind, sorgfältig ausradirt wurden.

Bl. XXIX. Rückseite. Oberes Bild. Ueberschrift: Profectus ergo Jacob venit in terram orientalem; et vidit puteum in agro, tres quoque ovium greges accumbentes juxta eum &c. (Gen. XXIX. 1—9.) Jakob, einen Hirtenstock in der Hand, kommt zu dem mit einem Steine zugedeckten Brunnen, vor dem einige Schafe stehen; die beiden Hirten hat der Zeichner auf den Schafen stehend dargestellt. Rechts davon erscheint Rahel im einfachen, an den Leib anschliessenden, bis an die Zehen reichenden Gewande, mit aufgelöstem Haar, das in Locken über die Schulter wallt. Sie hält in der Linken einen Kessel und in der Rechten einen Ruthenstrauch statt des Hirtenstabes; auch sie ist auf ihren Schafen stehend dargestellt.

Am unteren Bilde umarmt Jakob die Rahel; daneben verkündigt Rahel, die noch immer den Ruthenstrauch in der Hand hält, dem Laban die Ankunft Jakobs; rechts davon Laban den Jakob umarmend.

Blatt XXX. Oberes Bild. Die Ueberschrift ist in der Mitte durch einen rothen kalligraphischen Zug in zwei Theile geschieden; zur linken Hand liest man: Num quia frater meus es, gratis servies mihi? dic mihi, quid mercedis accipias &c. (Gen. XXIX. 15—19.) Darunter Laban den Jakob bei der Hand fassend und demselben seine Tochter Lia zuführend; hinter dieser neigt sich die Magd Zelpha vor; das Gesicht der letzteren hat einen überaus anmuthigen Ausdruck. Rechts von dem rothen Trennungszeichen in stark abbrevirten Schriftzügen der Text der Gen. XXIX. 23 bis 27, und unter dieser Ueberschrift ist ein mit Speisen besetzter Tisch dargestellt, an dem Laban mit seinen Töchtern und Jakob sitzen.

Unteres Bild. Ueberschrift: Dixit ei Laban: Imple hebdomadum dierum hujus copulae et hanc dabo tibi &c. (Gen. XXIX. 27—32.) Laban seine Tochter Rahel bei der Hand fassend und dieselbe dem Jakob zuführend. Rahels Haar wallt über die Schulter in Locken herab, und ist eben so wie jenes der Rebekka am Bl. 24 (*T. 16. b.*) mit rothen Bändern durchschlungen. Daneben rechts umarmt Jakob die Lia, und neben derselben steht ihr erstgeborenes Söhnchen Ruben.

Bl. XXX. Rückseite. Oberes Bild. Ueberschrift: Rursumque concepit Lia et peperit filium &c. (Gen. XXIX. 33.) Durch ein rothes Zeichen davon getrennt die Fortsetzung des Textes: Concepitque tertio et genuit alium &c. Unter der ersten Ueberschrift Jakob die Lia umarmend, und neben derselben ein Knabe mit der Beischrift: Simeon. Weiter rechts abermals das sich umarmende Elternpaar und neben demselben ein Knabe in violetter vorne mit Knöpfchen besetzter Tunika, deren Aermel bloss an die Ellbogen reichen und von da an in langen Streifen herabhängen; die eng anschliessenden Aermel des Unterkleides sind grün und vom Ellbogen bis an die Handwurzel mit einer Reihe von Knöpfen besetzt. Die Aufschrift über dieser Figur Levi ist roth, während die übrigen Auf- und Ueberschriften schwarz sind. Durch die rothe Farbe wollte wahrscheinlich der Schreiber die bevorzugte Stellung der Nachkommen Levi's in der Hierarchie der Israeliten andeuten.

Digitized by Google

Unteres Bild. Ueberschrift: Quarto concepit et peperit filium et ait: Modo confiteor Domino &c. (Gen. XXIX. 35.) Von diesen Zeilen durch ein rothes Zeichen getrennt, der Anfang des nächsten Capitels: Cernens autem Rachel quod infoecunda esset &c. Unter der ersten Ueberschrift Jakob die Lia umarmend, und neben derselben ihr vierter Sohn Juda in der einfachen Knabentunika. In der Mitte des Bildes Lia die Hände ausbreitend und zu einer Wolke emporblickend, neben ihr die Beischrift: Ibi confitetur Lia Dominum. Diese Gestalt, deren Durchzeichnung *Taf. 15. c.* darbietet, gehört zu den schönsten gleichzeitigen Darstellungen dieser Art. Wie leicht und anmuthig umwallt der Schleier das Lockenhaupt, und wie ungezwungen, der Bewegung der Arme entsprechend, legt sich der Mantel um ihren Leib! Rechts von ihr Jakob, die Vorwürfe Rahels anhörend. Wahrscheinlich deshalb, weil Rahel noch nicht Mutter geworden, was eben der Grund ihrer Klagen ist, stellte sie der Künstler mit über die Schultern wallendem Haaren, als Mädchen dar.

Blatt XXXI. Oberes Bild. Ueberschrift: Redeuntique ad solis occasum de agro Jacob, egressa est in occursum ejus Lia &c. (Gen. XXX. 16—20.) Auf die in diesem Werke gewöhnliche Weise wird die Geburt der nächstfolgenden Söhne Jakobs, Isachar und Zabulon, und am unteren Bilde, dem Texte der Gen. XXX. 21—24. entsprechend, die Geburt der Dina und Josephs, des Sohnes der Rahel dargestellt.

Bl. XXXI. Rückseite. Oberes Bild. Ueberschrift: Dixit itaque Jacob socero suo: Dimitte me ut revertar in patriam meam &c. (Gen. XXX. 25—32.) Jakob, den die Vertheilung der Heerden betreffenden Vertrag abschliessend. Rechts abermals Jakob, in der einen Hand den Hirtenstab, in der anderen zwei Bündel von Zweigen haltend. Zu seinen Füssen Baumzweige, vor welchen Schafe, Ziegen und ein Widder stehen. Um anzudeuten, dass Jakob die Zweige an den Ort, wo die Heerde getränkt wurde, niedergelegt hatte, sind über der Heerde drei Wassergefässe (*Taf. 26. F. 5.*) hingezeichnet. Die äusserst komplicirte Aufgabe, die der Künstler hier zu lösen versuchte, übertraf offenbar die Leistungsfähigkeit desselben.

Unteres Bild. Die Ueberschrift ist die Fortsetzung des am vorangehenden Bilde angedeuteten Schrifttextes, der bis zum Cap. XXXI. 5. reicht. Man erblickt hier drei Jünglinge, die dem Laban seinen Antheil an der Heerde, nämlich drei weisse Schafe, zutreiben. Von dieser Scene durch einen grünen Streif getrennt, steht Jakob vor seinen beiden Weibern, ihnen seine Absicht, zurückzukehren in seine Heimat, ankündigend.

Blatt XXXII. Oberes Bild. Ueberschrift: Surrexit itaque Jacob et impositis liberis et conjugibus suis super camelos abiit &c. (Gen. XXXI. 17.) Jakob auf einem weissgefleckten Pferde hinter den Kameelen, welche seine Familienglieder tragen, einhertrabend. Derselbe hält eine Geissel, von derem Stiele drei knotige Stränge herabhängen, in der Hand; sein kurzer Mantel wird an der linken Schulter durch einen starken Knoten festgehalten, sein Haupt ist unbedeckt; der Fuss, an dem, und zwar unter dem Knöchel, ein grosser Rädersporen befestigt ist, ruht im Steigbügel. Sein Pferd ist auf eben die Weise gezäumt, wie das Pferd Labans auf dem nächstfolgenden Bilde. Die Kameele, auf denen Jakobs Weiber, Söhne und dessen Tochter Dina sitzen, schreiten in einer geraden Reihe neben einander.

Digitized by Google

Unteres Bild. Ueberschrift: Nuntiatum est Laban quod fugeret Jacob, qui assumptis fratribus suis persecutus est eum &c. (Gen. XXXI. 22, 23.) Laban eine gewaltige Lanze in der Rechten, an der Spitze seiner Brüder auf einem braunen Pferde galoppirend. Derselbe ist in die Kettenrüstung gehüllt; sein Schild, Waffenrock u. s. w. stimmt eben so wie die Ausrüstung seiner Gefährten mit der auf dem Blatte XV. dargestellten Waffentracht überein, nur ist auf diesem Bilde *(Taf. 18.)* alles viel sorgfältiger gezeichnet, die Zusammennietung der Eisenplatten an den Kesselhauben ist markirt, die Füsse der Reiter sind bespornt, während man am Bilde *Taf. 12.* keine Spornen gewahrt; die Zäumung der Pferde ist durch den unter dem Schweife gehenden Riemen vervollständigt, und diese Zäumung mit der Feder gezeichnet, während sie auf jenem Bilde erst nachträglich mit Farben angedeutet wurde. Es ist nicht zu verkennen, dass der Künstler eine besondere Mühe auf dieses Bild verwendet hatte: die Reiter sitzen gut zu Pferde, und die Rosse sind bei allen ihren Mängeln viel besser gezeichnet, als dieses bei anderen Darstellungen des Pferdes in diesem Werke der Fall ist.

Bl. XXXII. Rückseite. Oberes Bild. Ueberschrift: Vidit ergo Laban in sompnis Dominum dicentem sibi: Cave ne quidquam aspere loquaris contra Jacob &c. (XXXI. 24—35.) Links sitzt Laban das Haupt auf die Hand stützend, über demselben schwebt das Symbol der Stimme des Herrn, der vom Nimbus umkreiste Engelskopf. In des Bildes Mitte steht unter einer ausgespannten Draperie Laban, dem Jakob wegen dessen Flucht Vorwürfe machend, was nicht bloss aus den lebhaften Gesten beider Personen, sondern auch aus den bei Laban stehenden Worten: male operatus es hervorgeht. Weiterhin ist Rahel zwischen den beiden Höckern eines Kameeles auf den ihrem Vater entwendeten Jdolen sitzend dargestellt, und, wie die Beischrift besagt, sich entschuldigend, dass sie sich nicht erheben könne.

Unteres Bild. Ueber und unter demselben der Text der Genesis XXXI. von 35 bis 46 im Auszuge. (Afferte lapides; qui congregantes fecerunt tumulum comederuntque super eum &c.) Der Künstler hat auf eine originelle Weise die verschiedenen Momente dieser Bibelstelle zusammengefasst und veranschaulicht. Jakob kniet vor einer Mauer, auf welche er den letzten Stein, den ihm einer seiner Söhne darreicht, festzumachen im Begriffe ist. Ueber den vollendeten Theil des Mauerwerks (des tumulus) ist ein Tischtuch so ausgebreitet, dass ein Theil desselben zurückgeschlagen ist und in Falten herabhängt, damit derselbe, wenn Jakob seine Arbeit vollendet haben wird, auch über den fertigen Rand könnte hinüber geworfen werden. Am Tische, auf dem man einen Krug (*T. 27.*, *F. 6.*) Becher (*T. 27. F. 7.*) und eine Schüssel nebst Brod und Messer (*T. 26. F. 15.*) gewahrt, sitzt aber bereits Jakob und ist mit Laban, der mit seinen drei Brüdern am Male Theil nimmt, im eifrigen Gespräch begriffen.

Blatt XXXIII. Oberes Bild. Ueberschrift: Dixit itaque Laban ad Jacob: Veni, ineamus foedus, ut sit testimonium inter me et te &c. Laban autem surgens osculatus est filias suas &c. (Gen. XXXI. 44—55.) Links erhebt sich das aus regelmässigen Steinschichten gefügte, würfelförmige Denkmal, auf dem die Worte stehen: lapis quem erexit Jacob; dabei stehen Jakob und Laban sich gegen den Stein tief neigend. Die zweite Gruppe auf diesem Bilde stellt Laban dar, der

Digitized by Google

die Arme um die Nacken seiner beiden Töchter schlingend, von denselben Abschied nimmt. Diese Gruppe ist gut gezeichnet; insbesondere ist der Ausdruck der Trauer im Antlitze des von seinen Töchtern scheidenden Vaters energisch ausgedrückt.

Unteres Bild. Ueberschrift: Jacob ergo abiit itinere quo coeperat, veneruntque ei angeli Dei obviam &c. (Gen. XXXII. 1, 2.) Jakob, die Arme zum Zeichen der Verwunderung erhebend; vor ihm die drei Engel in langen Dalmatiken mit stehenden Krägen; ihre Köpfe sind von Nimben umgeben; von den Schultern strecken sich weit die Flügel aus, deren einer grün, der andere blau und der dritte gelb ist.

Bl. XXXIII. Rückseite. Oberes Bild. Ueberschrift: Misit autem Jacob nuntios ante se ad Esau &c. (Gen. XXXII. 3, 4, 5.) Jakob seinen Sendboten die Instruction ertheilend. Der eine derselben ist barhaupt, sein Haar ist nach vorne gestrichen, und dann über der Stirn aufgerollt, während es zu beiden Seiten über die Ohren in Locken fällt; der andere Bote hat eine grüne, den Kopf umschliessende Kappe, über welche der Zipfel des Tuches, das die Schulter und den Hals umschliesst, herübergezogen ist, so dass er bis zu der Stirne reicht. An den Gürteln der Boten sind Büchsen befestigt, dergleichen man im Mittelalter zur Verwahrung der Urkunden und Briefschaften sich bediente. — Rechts von dieser Gruppe abermals beide Sendboten, die mit ihren Reisestäben versehen, im Fortgehen begriffen sind. Die beiden Sendboten sind in der vorbeschriebenen Tracht auf der das untere Bild illustrirenden Tafel dargestellt.

Unteres Bild. Ueberschrift: Reversi sunt nuntii ad Jacob dicentes: Venimus ad Esau fratrem tuum et ecce properat in occursum tuum cum quadringentis viris &c. (Gen. XXXII. 6, 7, 8.) Rechts Jakob, den Bericht der zurückgekehrten Boten mit ängstlicher Geberde anhörend. Links von dieser Gruppe abermals Jakob, sitzend auf einer Bank, deren unterer Rand mit romanischen Bogen geziert ist. Ueber ihm spannt sich ein Rundbogen, der auf zwei Säulen mit romanischen Kapitälen aufruht. Ueber dem Vereinigungspunkte dieses Bogens mit dem zweiten erhebt sich ein kleines Thürmchen mit einem schmalen, vom Spitzbogen überhöhtem Fenster. (*T. 19. a.*) Jakob übergibt ein Schreiben, von dem auf einem Bande ein grünes Siegel herabhängt, dem vor ihm knienden Boten, ein zweiter Bote hat ein ähnliches Sendschreiben in der Hand. Auf diese absonderliche Weise werden die Anordnungen, welche, nach dem Schrifttexte, Jakob aus Furcht vor der Rache seines erzürnten Bruders getroffen, versinnlicht. Wir gewahren, dass Jakob in einer romanischen Arkade sitzend seine Befehle und zwar in der Form von Urkunden mit daran hangenden Siegeln den Boten ertheilt, welche in der Tracht des Mittelalters sich darstellen. Der Urheber der Bilder hatte ohne Zweifel die Absicht jedes Handlungsbild der betreffenden Schrifttexte seinen Zeitgenossen recht populär darzustellen; indem derselbe die alttestamentalischen Stoffe in die Lebensformen und das Gewand seiner Zeit kleidete, war sein Trachten dahin gerichtet, den Inhalt der biblischen Stellen durch gleichzeitige Analogien zu fixiren und dem Gedächtnisse der Beschauer seiner Bilder fest einzuprägen. — Trotz der argen greifbaren Verstösse sprechen diese Bilder den Culturforscher mehr an, als die unzähligen Illustrationen der Bibel des XVI., XVII. und XVIII. Jahrhunderts, welche die Renaissance mit römischen Trachten und Bauformen ausgestattet hatte, und die eben so unwahr sind, wie die Zeichnungen unseres Künstlers, nur dass diese

Digitized by Google

trotz ihrer naiven Auffassungsweise einen willkommenen Stoff der Belehrung darbieten, während ein solcher jenen, wenn auch sonst viel besser ausgeführten Bildwerken völlig abgeht.

Blatt XXXIV. Oberes Bild. Ueberschrift: Dixit quoque Jacob pueris suis: Antecedite me ut sit spatium inter gregem et gregem &c. (Gen. XXXII. 17, 18.) Jakob steht in der Mitte seiner in zwei Haufen getheilten Heerde; hinter den Schafen zur rechten Hand Jakobs stehen zwei Hirten, und zwei andere Hirten gewahrt man bei der Schar der Esel, die zur linken Seite einherschreiten.

Unteres Bild. Ueberschrift: Similiter quoque mandata dedit secundo et tertio qui sequebantur greges &c. (Gen. XXXII. 19, 20.) Auf der einen Seite einige Ochsen mit ihren Hirten, auf der anderen mehrere schlecht gezeichneten Kameele; in der Mitte ein Mann, der mit lebhaftem Gestus zu den Hirten sich wendet; es soll nach der bezüglichen Schriftstelle Jakob sein; der Schreiber hat aber entweder aus Versehen oder den Verlauf der Begebenheit anticipirend, über denselben den Namen Esau hingeschrieben.

Bl. XXXIV. Rückseite. Oberes Bild. Ueberschrift: Cumque mature surrexisset Jacob, tulit duas uxores suas et totidem famulas cum XI filiis suis et transiit vadum &c. (Gen. XXXII. 22 bis zum Schlusse des Cap.) Am linken Rande des Bildes Jakob mit dem Engel ringend; weiterhin Jakob sich tief zur Erde neigend vor Esau, der an der Spitze seiner Schar in der Kettenrüstung mit Speer und Schild bewaffnet einherschreitet. Unter dem vor seinem Bruder zur Erde gebeugten Jacob stehen die Worte: hic Jacob pronus suscipit fratrem suum Esau.

Unteres Bild. Ueberschrift: Currens quoque Esau obviam fratri suo osculatus est eum &c. (Gen. XXXIII. 4, 5.) Esau und Jakob sich umarmend; rechts von denselben Jakobs Familie, an ihrer Spitze Rahel und Lia; sodann die eilf Söhne, und am Schlusse von der Knabengruppe abgesondert, die Tochter Dina mit über die Schulter wallenden Locken, das Haar mit rothen Bändern durchflochten.

Blatt XXXV. Oberes Bild. Ueberschrift: Emit quoque Jacob partem agri a filiis Emor, patris Sichem &c. (Gen. XXXIII. 19.) Egressa est vero Dina filia Liae ut videret mulieres regionis illius &c. (Gen. XXXIV. 1, 2.) Jakob mit zwei Söhnen Emors, dem Gestus nach, in lebhafter Unterhandlung begriffen. Weiterhin Dina in weit herabfliessendem Gewande, mit frei über die Schultern wallenden Locken, eine Blume in der Hand haltend und dieselbe den Frauen, welche ihr entgegen kommen, darbietend; die Frauen haben kleine gelbe Scheiben, wahrscheinlich Aepfel oder Orangen, in den Händen; ihre die Köpfe umhüllenden Schleier sind auf eigenthümliche Weise in die Höhe gewunden und an der Spitze hornartig eingerollt. (*Taf. 28. f. 24.*)

Unteres Bild. Ueberschrift: Sichem rapuit eam et dormivit cum ea &c. (Gen. XXXIV. 2—6.) Sichem Dina umarmend; dann Emor mit zahlreicher Begleitung vor Jakob stehend. Der erstere zählt an den Fingern der linken Hand die Vortheile auf, die er Jakob zu gewähren bereit ist, wenn er in die Verbindung Sichems mit Dina einwilligt; Jakob streckt die Hände auseinander zum Zeichen, dass er in der Abwesenheit seiner Söhne keinen Beschluss fassen kann.

Digitized by Google

Bl. XXXV. Rückseite. Ueberschrift: Ingressi sunt itaque portam urbis, locuti sunt populo (sic). (Gen. XXXIV. 20, 21, 22.) Emor steht im Stadtthore, mit lebhaftem Händegestus gegen mehrere Personen gewendet, die aus zwei Bogenöffnungen der Stadtmauer hervorschauen. Die Gestalt Emors füllt beinahe die ganze Thüröffnung aus, über welche sich zwei zierliche romanische Bandleisten hinziehen, auf welchen ein Kuppeldach aufgesetzt ist. Die Maueröffnungen, in denen die Köpfe einiger Stadtbewohner sichtbar sind, werden von Rundbogen überspannt, welche auf romanischen Zwergsäulen aufruhen; drei schmale romanische Fenster sind über diesen Bogen angebracht; der Bau selbst ist mit einem Satteldache gedeckt. — Rechts davon Jakob im Gespräche mit seinen Söhnen Simeon und Levi.

Unteres Bild. Ueberschrift: Die autem tertio duo filii Jacob Simeon et Levi — — areptis gladiis ingressi sunt urbem &c. (Gen. XXXIV. 25, 26.) Simeon und Levi schlagen mit gewaltigen Schwertern dem Emor und Sichem die Köpfe ab.

Blatt XXXVI. Oberes Bild. Ueberschrift: Parvulos vero eorum et mulieres duxerunt captivos filii Jacob, Simeon et Levi. (Gen. XXXIV. 29.) Simeon und Levi stehen in drohender Haltung mit gezückten Schwertern vor einer Schar Gefangenen, deren Hände mit Stricken gebunden sind. Der Ausdruck des Schmerzens ist in den Gesichtern der gefesselten Männer und insbesondere der Weiber lebhaft ausgeprägt.

Unteres Bild. Ueberschrift: Quibus patratis audacter, Jacob dixit ad Simeon et Levi: Turbastis et odiosum me fecistis Chananaeis &c. (Gen. XXXIV. 30, 31.) Jakob macht seinen Söhnen Simeon und Levi Vorwürfe über ihr gewaltthätiges Verfahren mit den Chananäern, indem er drohend den Zeigefinger der Rechten erhebt. Simeon und Levi sind in kurzen Tuniken, mit den Schwertern umgürtet, dargestellt. Auf *Taf. 20.* ist Simeon mit dem Schwerte in der Scheide, und Levi mit der gezückten Waffe abgebildet. Diese Schwerter und die Art der Umgürtung derselben entsprechen vollkommen der Waffentracht, wie sie vom XI. bis ins XIII. Jahrh. im mittleren Europa üblich war. Die Klinge, von mindestens 3 Fuss, nahm an dem Griffrande an Breite zu, so dass sie sich bis zu ihrer Spitze, die man meist abgerundet beliess, schärfer verjüngte. Auch die Parirstange wurde breiter, und um die grössere Wucht des Eisens durch ein Gegengewicht zu erleichtern, der dem Griffe aufgesetzte Knopf viel umfangreicher und schwerer. Die beiden Figuren *b*, *c*, auf *T. 20* stellen sich als treue Illustrationen der Schilderung dar, welche der Verfasser der Costümkunde I. S. 628 von der Weise der Schwertgürtung giebt, indem er schreibt: Anstatt des sonst gebräuchlichen Hüftgürtels kam (im XI. Jahrh.) eine eigene Koppel auf, welche geschleift und geknüpft werden musste. Diese Koppel bestand aus zwei Riemen, welche an einem Ende zu einer Art Oese umgenäht wurden, durch welche — wie an der Figur Simeons ersichtlich — die Scheide durchgesteckt wurde. Nächstdem war das eine Ende des Riemens zu zwei langen schmalen Bändern aufgeschlitzt, dagegen das entsprechende Ende des anderen Riemens mit zwei schmalen, wagrechten länglichen Oeffnungen versehen. Bei der Umgürtung wurden jene beiden Bänder zuvörderst durch diese Oeffnungen hin durchgezogen und hierauf gewöhnlich vorn vor dem Leib zu einem Doppelknoten verbunden. Dass diese Gurtriemen häufig, wo man das Schwert losgeschnallt hatte, um

Digitized by Google

die Scheide geschlungen wurden, ersieht man an vielen Darstellungen jener Zeit.*) — Simeon und Levi haben auf unserem Bilde keine Kopfbedeckung; ihr Haar ist in der Mitte nach vorne gestrichen und über der Stirn aufgerollt, während es nach beiden Seiten über die Ohren in Locken herabfällt. Diese Frisur, welche in der ersten Hälfte des XIII. Jahrh. in Frankreich aufkam,**) gewahrt man an den meisten männlichen Personen, welche in der Lobkow. Bibel dargestellt sind. Auch die an den Zehen in Spitzen verlaufenden Schuhe der beiden Krieger entsprechen der Mode, die in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrh. aufkam, haben aber noch nicht die langen Schnäbel (poulaines) der späteren Zeit. — Rechts von der oben beschriebenen Gruppe steht Jakob mit der Geberde des Staunens die Stimme des Herrn vernehmend, die auf conventionelle Art durch den aus der Wolke ragenden Engelskopf angedeutet ist, und welche ihm befiehlt nach Bethel sich zu begeben und daselbst einen Altar dem Herre zu errichten.

Bl. XXXVI. Rückseite. Oberes Bild. Ueberschrift: Jacob autem convocata omni domo sua ait: Abjicite deos alienos &c. (Gen. XXXV. 2, 3.) Jakob seinen versammelten Familiengliedern den Befehl ertheilend, sich zur Reise nach Bethel bereit zu machen.

Unteres Bild. Jakob gebeugt über dem mit bunten Tepichen geschmückten Altare; darüber die Worte: Jacob aedificat ibi altare Domino. Weiterhin ein ornamentaler Baum mit zwei weithin sich ausbreitenden Aesten; unter dem längeren derselben wird eine weibliche Leiche von Jakob in einen marmorirten Sarg gelegt; zur Seite des Sarges zwei jugendliche schön gezeichnete Frauengestalten, in deren Gesichtszügen die Trauer sich ausprägt, zu den Füssen der Leiche ein weinender Knabe; ein zweiter Knabe sitzt auf dem Aste des Baumes und blickt auf die Leiche herab. Die Aufschrift lautet: Eo tempore mortua est Debora nutrix Rebeccae et sepulta ad radices Bethel subter quercum. (Gen. XXXV. 8.)

Blatt XXXVII. Oberes Bild. Ueberschrift: Erexit Jacob lapideum titulum in quo loco locutus fuerat ei Deus, fundens oleum desuper &c. (Gen. XXXV. 14.) Jakob aus einem Gefässe (ähnlich *T. 26. F. 3.*) Oehl auf einen würfelförmigen Stein giessend.***) Weiterhin die Aufschrift: Cum ergo parturiretur Rachel, ob difficultatem partus periclitari coepit. Dixitque ei obstetrix: Noli timere, quia et hunc habebis filium. (Gen. XXXV. 16, 17.) Jakob Rahel umarmend. Daneben Rahel, das schmerzvolle Antlitz auf die Hand stützend. Den Ausdruck des Schmerzens hat der Künstler durch blassgraue Schatten in ihrem Gesichte verstärkt. (*Taf. 19. b.*) Die Gestalt Rahels ist schön und ausdrucksvoll gezeichnet; der reiche wohl motivirte Faltenwurf der Gewänder und die ganze Haltung dieser Gestalt mahnt lebhaft an die Darstellung der Mutter des Hei-

*) Z. B. Weiss, Costümk. S. 564. F. 248. S. 643, F. 276.

**) Vers 1240, en France, les hommes nobles et les bourgeois portaient les cheveux roulés sur le sommet du front, le laissant à découvert et longs sur les oreilles et la nuque, mais écartés des tempes, de manière à placer les oreilles au fond d'une cavité. Viollet-le-Duc, Dict. du mobilier fr. III. p. 193. — Eine dieser ähnliche Haartracht findet man in mehreren Bildern der Biblia pauperum des XIV. Jahrh. im Stifte St. Florian.

***) Aus einem Gefässe von ähnlicher Form giesst Jakob Oehl auf den Stein auf einer allerdings sehr primitiven Zeichnung in Diemers Genesis u. Exodus S. 54.

Digitized by Google

lands im Passional der Aebtissin Kunigunde.*) Zur Seite Rahels steht die Hebame, ein altes Weib mit gemeinen Gesichtszügen; ihr Kopf ist mit einer runden Mütze bedeckt, von deren oberem Theile zu beiden Seiten Zipfel herabhängen (*T. 28. F. 25.*)

Unteres Bild. Ueberschrift: Egrediente autem anima prae dolore, et imminente jam morte, vocavit nomen filii sui Benoni, id est filius doloris mei; pater autem appellavit eum Beniamin. (Gen. XXXV. 18, 19.) Rahel deutet mit dem Finger auf ein Knäblein hin, neben dem Jakob, in dessen Antlitze der Schmerz sich kund giebt, steht, und gleichfalls auf das Kind hindeutet, über dem der Name Beniamin geschrieben ist. Rechts davon wird Rahels Leiche in einen grünen, am unteren Theile mit romanischen Rundbogen gezierten Sarg von Jakob und einem seiner Söhne gelegt. Hinter dem Sarge erhebt sich auf einer kurzen Säule mit romanischem Capitäl eine Tafel, zu deren Befestigung Jakob mit einem Hammer, dessen Rückseite gleich einem Schwalbenschweife sich auszweiget, einen Nagel einschlägt. Die Tafel trägt die Aufschrift: hic est tumulus monumenti Rachel.

Bl. XXXVII. Rückseite. Ueberschrift: Cumque habitaret in illa regione abiit Ruben &c. Unten: Completi sunt dies Isaac centum octoginta annorum &c. (Gen. XXXV. 28, 29.) Vier romanische Säulenarkaden; in der ersten Arkade umarmt Ruben die Concubine seines Vaters, Bala; unter dem zweiten Bogen steht, auf Krücken gestützt, der greise Isaak, dessen Haupt eine breite Mütze mit über die Ohren fallenden Klappen deckt (*Taf. 28. F. 10.*); seine Söhne Esau und Jakob fassen denselben unter den Armen. Diese Darstellung bezieht sich auf den in demselben Cap. angedeuteten Besuch Jakobs bei seinem Vater in Mambre. Unter dem dritten Arkadebogen wird die Leiche Isaaks von Esau und Jakob in den Sarg gelegt.

Unteres Bild. Ueberschrift: Hic accusat Joseph fratres suos apud patrem crimine pessimo &c. (Gen. XXXVII. 2, 3.) Jakob sitzend auf einem hohen, kastenförmigen Stuhle, dessen Fussgestell romanische Bogen zieren; vor demselben Joseph auf seine seitwärts stehenden Brüder Ruben, Simeon und Levi hindeutend, welche ihren Gesten nach das Vergehen, dessen sie von Joseph beschuldigt werden, abzuleugnen bemüht sind. — Joseph, eine schmucke Jünglingsgestalt, ist mit dem buntgewebten Gewande, der tunica polymita bekleidet. Diese Tunika reicht bloss an die Knie, und hat am unteren Saume eine zierliche Verbrämung, von der ein Seitenstreif bis an die Lenden hinaufreicht; ähnliche Borten (paragaudae) ziehen sich am oberen Theile des Gewandes um den Nacken, wie auch an der Brust bis zum Gürtel hin; seine Füsse sind an den Waden mit grünen Borten umwunden.

Blatt XXXVIII. Oberes Bild. Ueberschrift: Hic Joseph narrat sompnium suum fratribus suis. Audite sompnum meum quod vidi: putabam vos manipulos ligare in agro &c. (Gen. XXXVII. 6, 7, 8.) Auf der linken Seite des Bildes sitzt Jakob auf dem hohen mit Polstern belegten Stuhle; tiefer unten schläft Joseph, über dessen Haupte die Getreidegarbe, der Hauptgegenstand seines Traumes, sich erhebt.

---

*) Vergl. „Miniaturen aus Böhmen" in den Mittheilungen der k. k. Centr.-Comm. zur Erforschung der Baudenkmale. V. Jahrg. S. 80.

Digitized by Google

In der Mitte des Bildes liegen eilf Garben, auf der mittelsten derselben steht Joseph, seinen Traum den vor ihm stehenden Brüdern, deren Geberden Unwillen ausdrücken, erzählend.

Unteres Bild. Ueberschrift: Vidit et aliud sompnium, quod narrans fratribus ait: Vidi per sompnium quasi solem et lunam et stellas adorare me. Quo audito increpavit eum pater vehementer &c. (Gen. XXXVII. 9, 10.) Unten liegt Joseph schlafend; über demselben schweben, von Kreisen umschlossen, die Brustbilder der Sonne mit den Feuerflammen um das Haupt, und des Mondes mit der Sichel über dem Haupte, und neigen sich mit gefaltenen Händen gegen den Schläfer; rings um dieselben sind Sterne hingezeichnet. Dieses Traumbild ist von einer kräftigen Wellenlinie nach oben abgeschlossen, über welcher sich eine Bank erhebt, auf der Jakob und Rebekka sitzen, deren Gesten grosses Missvergnügen andeuten. Neben denselben steht abermals Joseph den Traum seinen Brüdern erzählend.

Bl. XXXVIII. Rückseite. Ueberschrift: Vade, inquit Jacob, et vide si cuncta prospera sint erga fratres tuos et pecora &c. (Gen. XXXVII. 14, 17.) Jakob auf dem Stuhle sitzend und den Zeigefinger der Rechten erhebend und somit dem vor ihm stehenden Joseph den Befehl ertheilend, dass er sich auf den Weg machen soll, um seine Brüder aufzusuchen. Weiterhin erscheint wieder Joseph mit dem Reisestabe in der Hand, sich bei dem ihm begegnenden Manne über den Aufenthaltsort seiner Brüder erkundigend. Dieser Mann, nach der Beischrift arator, hat ein kurzes aufgeschürztes Gewand; seinen Kopf deckt ein Hut von der Form, die *F. 11. Taf. 28* darstellt.

Unteres Bild. Ueberschrift: Perrexit ergo Joseph post fratres suos et invenit eos in Dothain, qui cum vidissent eum procul, cogitaverunt eum occidere &c. (Gen. XXXVII. 17—20.) Joseph, den Wanderstab in der Hand, kommt von der linken Seite; in der Mitte des Bildes die lebhaft bewegten Gestalten seiner zehn Brüder; rechts ziehen zwei derselben dem sich sträubenden Joseph die tunica polymita über den Kopf weg. Unter dieser Scene ist eine Schafheerde dargestellt; die Füsse der Thiere wurden aber bei dem späteren Einbinden des Buches weggeschnitten.

Blatt XXXIX. Oberes Bild. Ueberschrift: Hic miserunt eum in cisternam veterem, quae non habuit aquam, et sederunt et comederunt panem. (Gen. XXXVII. 24, 25.) Links ragt Joseph aus der Oeffnung der Cisterne mit dem Kopfe hervor; oben auf dem Felsen, der durch gelbliche, braun schattirte Säulenprismen dargestellt ist, sitzen die Brüder, von denen der eine die runde, getüpfelte Brodscheibe schneidet, ein anderer das Messer *(T. 26. F. 20.)* hält, und wieder andere die Bissen in den Mund stecken. Die Mannigfaltigkeit der Stellungen dieser lebhaft bewegten Gestalten ist beachtenswerth. Rechts wird Joseph von einem seiner Brüder aus der Cisterne herausgezogen.

Unteres Bild. Ueberschrift: Vendiderunt eum Ismaelitis pro triginta argenteis*), qui duxerunt eum in Egyptum. (Gen. XXXVII. 28.) Die Brüder Josephs, denselben den Ismaeliten verkaufend. Der Vorderste fasst Joseph bei der Schulter und empfängt von einem der Kaufleute, welcher beide Hände des Knaben festhält, eine grosse mit Geldstücken gefüllte Schüssel. Sämmtliche Figuren dieses Bildes

*) Im Bibeltext: viginti argenteis.

Digitized by Google

sind in der kurzen Aermeltunika; rechts reitet Joseph, die Arme zum Zeichen der Wehklage ausbreitend, auf einem Kameele davon.

Bl. XXXIX. Rückseite. Tulerunt autem tunicam ejus et sanguine edi (hoedi) tinxerunt, mittentes, qui ferrent ad patrem &c. (Gen. XXXVII. 32, 33, 34.) Links liegt am Boden ein Widder (nicht Ziegenbock, haedus) mit aufgeschlitztem Bauche; einer der Brüder hält die in das Blut des Thieres getauchte Tunika Josephs empor. Rechts sitzt Jakob, dem ein Mann den blutrothen Rock Josephs überbringt, auf einem Stuhle, sein Gewand mit beiden Händen an der Brust fassend. Der Künstler war bemüht nicht bloss durch die Zeichnung sondern auch durch die Anwendung bräunlicher Schattenstriche im Antlitze Jakobs den tiefen Jammer des Vaters über den Tod seines Lieblings zum Ausdruck zu bringen.

Unteres Bild. Ueberschrift: Congregati sunt autem filii Jacob ut delinirent dolorem patris, qui noluit illos audire &c. (Gen. XXXVII. 35, 36.) Vor Jakob stehen einige seiner Söhne; die Absicht derselben ihren Vater zu trösten, hat der Zeichner auf mannigfache Weise durch die Bewegung der Gestalten und insbesondere ihrer Hände anzudeuten gesucht. Die Figur Jakobs ist ausdrucksvoll; derselbe umfasst zum Zeichen seiner tiefen Trauer mit der Rechten die Handwurzel der Linken; sein Trauergewand ist blassgrün schattirt und verlauft am unteren Saume in lange Zoten.

Auf dem **Blatte XL** wird die im XXXVIII. Cap. der Genesis enthaltene Geschichte von Jakobs Sohne Juda und dessen ruchlosen Söhnen Her und Onan wie auch von der geilen Thamar illustrirt. — Das Blatt XLI. stellt am oberen Bilde dar die Geburt der Zwillinge, der Söhne Judas und dessen Schwiegertochter Thamar; die dabei beschäftigte Hebame ist in derselben Tracht wie am Blatte XXXVII abgebildet.

Blatt XLI. Unteres Bild. Fortsetzung der Geschichte Josephs. Aufschrift: Igitur ductus est Joseph in Aegyptum, emitque eum Putiphar, enuchus Pharaonis &c. (Gen. XXXIX. 1, 2.) Der Verkauf Josephs wird auf eine eigenthümliche symbolische Weise dargestellt. Der Verkäufer fasst den zwischen beiden Parteien stehenden Jüngling bei der rechten Schulter, während Putiphar denselben bei der linken Hand ergreift. Ueber dem Kopfe Josephs hält Putiphar eine lange Rolle von Geldstücken, welche auf der entgegengesetzten Seite der Verkäufer ergreift. Rechts von dieser Gruppe wird der wehklagende Joseph von Putiphar hinweggeführt. Der letztere ist durch eine am Halse und am unteren Saume verbrämte Tunika vor den übrigen hier vorkommenden Personen ausgezeichnet.

Bl. XLI. Rückseite. Oberes Bild. Ueberschrift: Erat autem Joseph pulchra facie et decorus aspectu, jecitque domina oculos suos in eum &c. (Gen. XXXIX. 6—12.) Der alte Putiphar sitzt auf einem Lehnstuhle, dessen hohe Rücklehne eine zierliche, baldachinartige Krönung hat; Joseph giesst seinem Herrn aus einer Kanne Wasser auf die Hände und hält unter denselben einen Becken. (Giesskanne und Becken auf *T. 27. F. 8.*) Weiterhin rechts Putiphars Weib in halbsitzender Lage auf einem Ruhebette, an dessen unterem Theile gothische Ornamente angebracht sind. Die Frau hält den gefalteten Mantel Josephs in der Rechten, während Joseph am Fusse des Bettes stehend, sich von ihr abwendet. Eine zierlich umsäumte Decke ist über die Füsse des Weibes ge-

Digitized by Google

worfen; darüber stehen die Worte: dormi mecum, und bei Joseph ist zu lesen: qui nequaquam acquievit. Ueber dieser Gruppe erheben sich gothische Bogen mit zwei Phialen, in denen schmale Rundbogenfenster angebracht sind. Das ganze Bild, insbesondere das auf dem Bette ruhende Weib, ist vortrefflich gezeichnet.

Unteres Bild. Ueberschrift: Cumque vidisset mulier vestem in manibus suis et se esse conceptam, advocavit homines domus suae &c. (Gen. XXXIX. 13, 14, 15.) Links Putiphars Weib auf dem grünen Polster eines kastenförmigen Stuhles sitzend und das geraubte Gewand zweien Männern vorweisend, die durch ihre Geberden den Abscheu vor dem vermeintlichen Verbrechen Josephs ausdrücken. Die Figur der Frau ist schön und sorgfältig ausgeführt. — Rechts davon zeigt Putiphars Weib dem auf einem Stuhle sitzenden Gatten, welcher als Zeichen seiner Würde einen rothen lilienförmigen Stab hält, den Mantel Josephs vor.

Blatt XLII. Oberes Bild. Ueberschrift: Iratus autem Putiphar tradidit Joseph in carcerem, ubi vincti regis custodiebantur. (Gen. XXXIX. 20.) Die Aussenseite des Gefängnisses wird hier als ein mit einem Dache von Schuppenschiefer überdeckter Bau mit einem thurmförmigen Vorsprunge, in welchem das Thor angebracht ist, dargestellt. Aus den drei von Rundbogen überwölbten Fensteröffnungen schauen drei Personen hervor, die mittlere ist nach der Aufschrift Joseph, die beiden anderen seine Mitgefangenen, der Bäcker und der Mundschenk. — Aus dem Thore werden von dem Gefangenwärter der Bäcker und der Mundschenk herausgeführt.

Unteres Bild. Ueberschrift: Recordatus est rex inter epulas magistri pincernarum et pistorum principis; restituit alterum in locum suum ut porrigeret ei poculum, alterum vero suspendit in patibulo. (Gen. XL. 20—22.) Pharao, mit der Lilienkrone am Haupte, sitzt mit seinen Familiengliedern an einem mit Speisen besetzten Tische. Der begnadigte Mundschenk reicht dem Könige einen grossen Becher (*T. 27. F. 22.*) dar. Zur rechten Seite der Tafel hängt am Querbalken des Galgens der Bäcker; derselbe ist bis zum Unterleibe entblösst und hat die Hände rückwärts gebunden; zwei auf seinen Schultern sitzende Vögel hacken demselben die Augen aus. Vor dem Galgen steht ein Knabe, mit der einen Hand auf den unglücklichen Bäcker, mit der anderen nach rückwärts auf den begnadigten Mundschenk deutend. Die Zeichnung dieses Bildes ist trefflich. Die Darstellung des am Galgen hängenden Mannes hat grosse Aehnlichkeit mit einem Miniaturbilde im Codex der „Mater verborum", wo auf dem mittleren Balken der Initialie M der Verräther Judas aufgehangen ist, und dem gleichfalls von zwei Raben die Augen ausgehackt werden, nur übertrifft die letztere Darstellung an Grässlichkeit bei weitem die auf unserem Bilde.

Bl. LXII. Rückseite. Oberes Bild. Ueberschrift: Hoc est sompnium quod vidit Pharao. Putabat se stare super fluvium de quo ascendebant septem boves pulchrae nimis &c. (Gen. XLI. 1—7.) Der König mit der Krone am Haupte liegt schlafend auf einer Art von Matraze und ist mit einer Decke zugedeckt, auf deren bunte Ausschmückung der Maler einen besonderen Fleiss verwendete. Oben rechts schreiten die sieben fetten Kühe, welchen von der anderen Seite die sieben mageren entgegenkommen; die erste derselben hat eben den Kopf der ersten fetten Kuh durchge-

Digitized by Google

bissen. Durch einen Streif von dieser Traumpartie geschieden, stellen sich die gefüllten und die dürren Aehren dar; die ersteren sind grün und kräftig dargestellt, die letzteren mit feinen rothen Strichen hingemalt.

Unteres Bild. Ueberschrift: Evigilans Pharao post quietem, et facto mane, pavore perterritus misit ad omnes conjectores Aegypti &c. (Gen. XLI. 7—13.) Pharao, auf einem kastenförmigen Stuhle sitzend; vor demselben stehen die egyptischen Traumdeuter, deren Gestus, d. i. das Zurückweichen der flachen Hände, ihr Unvermögen den Traum des Königs zu deuten, ausdrückt. — Rechts von dieser Gruppe wird Joseph von dem Mundschenk dem Pharao vorgeführt. Der Mundschenk fasst mit beiden Händen den Jüngling beim Arme, der die Hände vor sich gekreuzt hält, zum Zeichen, dass er schweigend den Pharao anhört, der ihm seine Träume erzählt, worauf die lebhafte Gestikulation des Königs hindeutet.

Blatt XLIII. Oberes Bild. Ueberschrift: Dixit quoque ei rex: Tu eris super domum meam, et ad tui oris imperium cunctus populus obediet. Ecce constitui te super universam terram Aegypti. Tulit quoque annulum de manu sua et dedit ei, et stolam byssinam et torquem auream collo circumposuit &c. (Gen. XLI. 40—43.)

Pharao dem vor ihm stehenden Joseph einen Ring an den Finger steckend. Josephs Haupt ist mit einer schmalen Binde, von der zu beiden Seiten Bänder herabhängen, (*Taf. 28. F. 12.*) umwunden; seine Tunika ist mit breiten goldgestickten Streifen (paragaudis) am Halse und am unteren Saume geziert; ein solcher Streif zieht sich gleich dem clavus latus der römischen Senatoren vorne längst der Brust herab*). Weiterhin reitet der so geschmückte Joseph, ein nacktes Schwert in der Rechten, auf einem braunen Rosse; der mit einem gelben (goldenen) Sporn versehene Fuss des Reiters steckt in einem gelben Steigbügel, der an einem rothen Riemen herabhängt. Vor dem zu hoher Würde erhobenen Joseph reitet ein Herold, der in der einen Hand eine Fahne schwingt, und mit der anderen ein gekrümmtes Horn (Taurea) an den Mund setzt.

Am unteren Bilde die Fortsetzung der Verherrlichung Josephs. Derselbe sitzt zu Pferde, statt des Schwertes einen rothen Lilienstängel haltend; vor demselben, gleichfalls zu Pferde, der Ausrufer mit der an einer langen Stange befestigten Fahne, in der man einen schwarzen im Winkel gebrochenen Balken im gelben (goldenen) Felde gewahrt; derselbe ge-

*) Die in den Gewändern vornehmer Personen eingewirkten Streifen (paragaudae) gelangten aus Byzanz in den Occident, und kommen auf altböhmischen Miniaturen, z. B. dem Vyšehrader Codex, der Wolfenbüttler St. Wenzelslegende und zuletzt noch in dieser Bilderbibel vor. Aus dem XIV. Jahrh. dürfte sich kaum irgend eine Reminiszenz an diese eigenthümliche Bortenverzierung vorfinden. Von dieser Regel macht aber das altrussische Costüm eine Ausnahme, an welchem noch in viel späteren Jahrhunderten die paragauda zum Vorschein kommt. Vergl. Agincourt, Peint. T. LXI: dann die Freskobilder der HH. Boris und Glieb in Novgorod (Срезневски, Древния изображения князей Бориса и Глѣба.). — Zahlreiche Abbildungen aus dem XV., XVI. und XVII. Jahrh. in Буслаев, Исторические очерки; vor allem aber in dem Werke Древности Россійскаго Государства. — In Beziehung auf diese Bortenverzierung bei den Völkern im südlichen und mittleren Europa bemerkt Weiss (Costümk. S. 562), dass man vornehmlich seit dem Schlusse des zwölften Jahrh. die bis dahin noch vorherrschend üblichen breiten Besätze um den Hals, um den unteren Saum und um die Arme fast völlig aufgab.

Digitized by Google

bietet mit der Hand dem Volke vor dem Retter des Landes die Knie zu beugen; vor dieser Gruppe zehn das Volk repräsentirende Gestalten, die sich tief zur Erde neigen. Ueber der Gestalt Josephs steht die Aufschrift Joſeph, bei dem Ausrufer das Wort ſzerha, welches von einer etwas späteren Hand, etwa gegen den Schluss des XIV. oder Anfang des XV. Jahrh. hingeschrieben wurde. *)

Bl. XLIII. Rückseite. Ueberschrift: Deditque rex uxorem Joseph Aseneth, filiam Putiphares sacerdotis Heliopoleos. Habuitque ex ea duos filios, Manassen et Effraim. (Gen. XLI. 45—50.)**) (*Taf. 21.*) Joseph umarmt die Aseneth; zum Zeichen, dass diese ihm vom Könige zur Gattin ausgewählt ward, legt Pharao die Hand auf die Schulter der Braut. Aus dem Umstande, dass unser Künstler die Aseneth in einem einfachen Hausgewande darstellte, geht hervor, dass demselben der im Mittelalter sehr beliebte geistliche Roman „Aseneth" unbekannt gewesen, in welchem Pharao der Braut Josephs eine überaus kostbare Krone auf das Haupt setzt, indem er die Neuvermälten auffordert sich zu umarmen. — Weiterhin steht Joseph in seinem Prachtcostüm zwischen seinen Söhnen Manasses und Ephraim, die Hände über dieselben ausstreckend. — An den Gestalten dieses Bildes gewahrt man eine auffallende Monotonie und Steifheit der Bewegung.

Unteres Bild. Ueberschrift: Egressus itaque Joseph circumivit omnes regiones Aegypti; venitque fertilitas septem annorum, et in manipulos radactae segetes congregatae sunt in horrea (orrea) Aegypti. (Gen. XLI. 45—47.) In der Mitte ein Getreideschober, auf dessen Gipfel ein Bursche kniet und eine Garbe in den Zweizack legt, den ein zweiter Junge hinaufreicht; unter dem Schober mehrere bereits abgeladene Garben. Rechts reicht ein Knabe eine dieser Garben einem Manne, welcher in der daneben sich erhebenden Scheuer auf den aufgehäuften Getreidegarben kniet. (*Taf. 22. a.*) Die Scheuer ist ein einfacher Holzbau, dessen oberer Theil offen, der untere aber mit Hürden eingefasst ist; auf den vier Ecksäulen erhebt sich ein niedriges Strohdach, welches wahrscheinlich höher gehoben oder tiefer gesenkt werden konnte. — Das Bild ist trefflich gezeichnet; insbesondere sind die bei dem Ab- und Ueberladen der Garben beschäftigten Knaben natürlich bewegt und gut motivirt. — Links erscheint Joseph in seinem Prachtanzuge, die Arbeit überwachend. Die Garben und die Scheuer sind braun schattirt.

Blatt XLIV. Oberes Bild. Ueberschrift: In cuncta autem terra Egypti erat fames, qua esuriente clamavit populus ad Pharaonem &c. (Gen. XLI. 54, 55.) Pharao, den rothen Lilienscepter in der Hand, auf dem mit grünen Polstern belegten Stuhle sitzend und den drei vor ihm stehenden Männern die Weisung

---

*) Šerha (der Scherge) und biřic (der Büttel) hatten im Mittelalter in Böhmen auch die Bedeutung von praeco, der Ausrufer, Herold. (Vergl. Jungm. Wörterb.)

**) Die in der Ueberschrift des Originals vorkommenden Wörter Eliopoleos (Heliopoleos) und abuit (habuit) geben so wie viele andere in den Auf- und Ueberschriften des Originals vorkommenden Wörter, die im Latein mit *h* anfangen: Ebreo (Hebraeo), Enoch (Henoch), edi (hoedi), orrea (horrea) u. a., einen Beweis mehr, dass dieser Codex aus der Frühperiode des Mittelalters stammt, denn das *h* wurde am Anfang der Wörter im XIII. Jahrh. sehr häufig, später aber viel seltner weggelassen.

Digitized by Google

ertheilend, sich an Joseph zu wenden, der Abhilfe in der Noth schaffen wird. Durch den Händegestus der drei Bittsteller wird angedeutet, dass der erste derselben, der bittend die Hände vorstreckt, allein redet, der zweite hält den rechten Arm beim Ellbogen mit der Linken fest, d. i. er schweigt*), eben so sein Nebenmann, der die flachen Hände vor sich hält. Die durch den wohlmotivirten Faltenwurf ausgezeichnete Figur Pharao's ist auf *T. 20. a.* dargestellt.

Unteres Bild. Ueberschrift: Aperuitque Joseph universa horrea (orrea) et vendebat cunctis Aegyptiis &c. (Gen. XLI. 56, 57.) In der Mitte ein grosser mit Getreidekörnern angefüllter Kasten; der Deckel desselben ist aufgeschlagen; ein Mann greift mit der Hand in das Getreide und füllt mit demselben einen Sack. Auf der Vorderfläche des Kastens gewahrt man ein offenes Thürchen; vor der Oeffnung kniet ein Mann, der mit den herausrollenden Körnern einen Sack füllt. Rechts zwei Männer, die mit gefüllten Säcken beladen davongehen. Ueber den Deckel des Kastens ragen die Köpfe der sich herbeidrängenden Käufer hervor; die vordersten derselben bieten Haufen von Geldstücken dem Joseph an, der zur linken Hand auf einem Polsterstuhle sitzt. Das Schloss des Getreidekastens und der Flügel der kleinen Thür sind mit lilienförmigen Bändern beschlagen.

Bl. XLIV. Rückseite. Oberes Bild. Ueberschrift: Audiens autem Jacob quod alimenta venderentur in Aegypto, dixit sociis suis: Quare negligitis? Descendite in Aegyptum &c. (Gen. XLII. 1, 2.) Der alte Jakob auf einem an der Basis mit Rundbogen gezierten Stuhle sitzend, und, indem er den Zeigefinger der Rechten erhebt, seinen vor ihm stehenden Söhnen den Befehl ertheilend, nach Aegypten zu ziehen, um daselbst Lebensmittel anzukaufen. Der kleine Beniamin sitzt zu den Füssen Jakobs auf einem stufenförmigen Vorsprunge des Stuhles.

Unteres Bild. Ueberschrift: Ingressi sunt autem terram Aegypti cum aliis qui emebant quae necessaria erant. Cumque adorassent Joseph et ille eos cognovisset, quasi ad alienos durius loquebatur &c. (Gen. XLII. 5—11.) Rechts Joseph am Hochsitze, einen grünen Lilienscepter haltend. Vor demselben steht auf einer niedrigen Unterlage ein kleiner mit Geldstücken gefüllter Kasten, dessen Deckel aufgeschlagen ist. Weiterhin die Söhne Jakobs, den Verdacht, als wären sie feindliche Späher, mit lebhaften Gesten von sich weisend.

Blatt XLV. Oberes Bild. Ueberschrift: Tradidit ergo eos Joseph in custodiam tribus diebus, die autem tertia eductis de carcere ait: Facite quae dixi et vivetis &. (Gen. XLII. 17—20.) Die zehn Brüder Josephs im Gefängnisse, welches durch ein Gebäude mit einem Schieferdache dargestellt wird, an dessen zehn Fensteröffnungen die Köpfe der Brüder sichtbar sind. Weiter rechts stehen dieselben, sich demüthig beugend, vor Joseph, der auf dem mit gelben Polstern belegten Stuhle sitzend, mit strengen Geberden gegen die Brüder sich wendet und mit der Rechten nach rückwärts deutet, wo ein Theil des Gefängnisses sichtbar ist, aus dessen Oeffnung der Kopf Simeons hervorschaut.

Unteres Bild. Ueberschrift: At illi portantes frumenta in asinis profecti sunt. (Gen. XLII. 26.) Hinter den mit Säcken beladenen Eseln schreiten die Brüder einher; der vorderste derselben treibt mit einem Stocke die Lastthiere an.

*) Vergl. Kopp, Bilder und Schriften der Vorzeit. I. 53.

Digitized by Google

Bl. XLV. Rückseite. Ueberschrift: Apertoque autem unus sacco, ut daret pabulum jumento in diversorio, contemplatus pecuniam in ore sacci &c. (Gen. XLII. 27—36.) Die zurückgekehrten Söhne Jakobs in einer lebhaft bewegten Gruppe; einige derselben hatten ihre Getreidesäcke geöffnet, während die zwei vordersten dem alten Jakob, der einen Krückenstock in der Hand, auf einem Kastenstuhle sitzt, das in den Säcken vorgefundene Geld vorzeigen.

Unteres Bild. Ueberschrift: Consumptisque cibis quos ex Egypto detulerant, dixit Jacob ad filios suos: Revertimini et emite vobis parsillum escarum; respondit Judas: Permitte puerum ire nobiscum &c. (Gen. XLIII. 2—11.) Jakob auf dem Hochsitze segnet den kleinen Beniamin, der mit seinen Brüdern nach Egypten ziehen soll. Beniamin streckt die Hände nach dem Vater aus, Juda hält aber den Knaben beim Arme fest.

Blatt XLVI. Oberes Bild. Ueberschrift: Cumque venissent in Aegyptum steterunt coram Joseph, quos cum vidisset et Beniamin simul, praecepit dispensatori domus suae: Introduce viros in domum &c. (Gen. XLIII. 16.) Beniamin wird von seinen Brüdern dem Joseph vorgeführt. Dieser sitzt auf seinem Hochstuhle und blickt mit dem Ausdruck der Rührung auf Beniamin herab. Hinter dem Stuhle Josephs steht der Hausverwalter, einen rothen, sich lilienförmig auszweigenden Stab in der Hand haltend; um die Würde desselben zu kennzeichnen, hat seine Tunika am unteren Saume eine breite Borte (paragaudis), um den Hals und an den Armen aber schmale Streife, während an der Tunika Josephs sich breite Borten um den Hals, und längst der Brust bis zum Gürtel hinziehen, und am unteren Saume bloss ein schmaler Streif erscheint. Daraus ist zu ersehen, dass der gleich dem latus clavus längst der Brust sich hinziehende breite Paragaudenstreif die höchste Würde bezeichnet.

Unteres Bild. Ueberschrift: Dispensatori autem locuti sunt ita: Oramus te domine ut audias nos &c. (Gen. XLIII. 20—23.) Die Brüder mit bittenden Geberden vor dem Dispensator, demselben andeutend, dass sie das in ihren Säcken vorgefundene Geld zurückgebracht hatten. Weiterhin zwei Söhne Jakobs im Gespräche mit Joseph, dem zur Seite der freigelassene Simeon steht. Ein Theil der Figur Simeons ist durch einen Schmutzfleck und einen Riss am Rande des Blattes verunstaltet.

Bl. XLVI. Rückseite. Ueberschrift: Ingressus est ergo Joseph domum suam, et adoraverunt eum proni in terram; at ille clementer salutatis (eis) interrogavit eos: Salvusne est pater vester? (Gen. XLIII. 26—30.) Joseph steht vor seinen Brüdern; die vordersten derselben liegen vor ihm auf den Knien, hinter diesen Beniamin, seine Hände bittend gegen Joseph erhebend. — Rechts steht Joseph in einer Art von Verschallung, über welcher ein aus Balken gefügter Plafond vorragt. Joseph hatte sich nach dem Schrifttexte, um seine innere Bewegung vor den Brüdern zu verbergen, in das Innere seiner Wohnung zurückgezogen. Der Künstler hat sich alle Mühe gegeben, um die tiefe bis zu Thränen gesteigerte Rührung desselben anschaulich zu machen; sein Antlitz ist zum Weinen verzogen und er presst, indem er den Oberleib tief vorbeugt, die gefalteten Hände an die Brust.

Digitized by Google

Unteres Bild. Ueberschrift: Rursusque lota facie egressus, continuit se et ait: Ponite panes &c. (Gen. XLIII. 31—33.) Die Brüder Josephs sitzen an einer mit Speisen besetzten Tafel; eine Fleischschüssel hat die Form von *F. 16. Taf. 27.*, ein anderes Gefäss jene von *F. 5.*; Beniamin (nach der Ueberschrift), der hier als bärtiger Mann sich darstellt, hat einen grossen Kelch (*F. 10. Taf. 27.*) in der Hand. Rechts eine zweite Tafel, an welcher drei Aegyptier speisen. Zwischen beiden Tischen steht Joseph die Hände kreuzend und mit den Zeigefingern nach den beiden Tischen hinweisend, um die durch das Gesetz beim Speisen gebotene Trennung der Aegyptier von den Juden anzudeuten. Seine Rechte hält einen Stab mit einer grünen lilienförmigen Verzierung.

Blatt XLVII. Oberes Bild. Ueberschrift: Praecepit quoque Joseph dispensatori: Imple saccos eorum frumento et impone in saccum junioris scyphum meum argenteum. (Gen. XLIV. 1.) Joseph in der schmucklosen Tunika und im Mantel, aber mit bekränztem Haupte, dem vor den Getreidesäcken stehenden Dispensator, der einen grossen Becher (*F. 23. Taf. 27.*) in der Hand hält, den Befehl ertheilend, den Pokal in den Sack Beniamins zu verbergen. Weiter rechts steckt der Hausverwalter den Becher in den geöffneten Sack.

Unteres Bild. Ueberschrift: Orto autem mane dimissi sunt cum asinis suis; Joseph quoque accersito dispensatore domus ait: Surge, persequere viros &c. (Gen. XLIV. 3—5.) Die Brüder Joseph's einherschreitend, vor denselben drei mit Säcken beladene Eseln; der Hausverwalter vertritt den letzteren den Weg, indem er mit drohenden Gesten sich gegen die Brüder wendet, deren Bewegungen Staunen und Schrecken ausdrücken.

Bl. XLVII. Rückseite. Ueberschrift: Cur sic, inquit Joseph, agere voluistis? Cui Judas: Apud quemcumque inveneris scyphum, moriatur, nosque erimus (servi) tui &c. (Gen. XLIV. 15—17.) Die Söhne Jakobs erscheinen mit ängstlichen Geberden vor Joseph, der den in Beniamins Sacke gefundenen Becher haltend und auf denselben mit dem Finger hinweisend, in gebietender Haltung vor ihnen steht. Einer der Brüder hält den kleinen Beniamin bei der Schulter, der, die Handflächen ängstlich vorstreckend, die Beschuldigung von sich abzuweisen sucht. — Rechts steht Joseph in der vom baldachinartigen Plafond überragten Verschallung, und umfasst zum Zeichen seiner tiefen Gemütsbewegung mit beiden Händen sein Haupt; dabei steht die Aufschrift: Ibi Joseph ejutat et flet.

Unteres Bild. Ueberschrift: Ibi osculatur cunctos fratres suos, maxime Beniamin, quem tenere dilexit &c. (Gen. XLV. 14, 15.) Joseph umarmt einen seiner Brüder, neben welchen ein zweiter steht, um den Versöhnungskuss zu empfangen. Die übrigen Brüder werden bloss durch drei Personen repräsentirt, die ihr Erstaunen über das, was sie von Joseph vernommen, durch Gesten ausdrücken. Der erste derselben hebt den Zeigefinger der Rechten und die Fläche der Linken empor, der andere hebt beide Handflächen in die Höhe, und der dritte hält zum Zeichen, dass er vor Staunen verstummt, mit der Linken seinen rechten Arm fest. Weiterhin beugt sich Joseph, in dessen Antlitz sich tiefe Rührung spiegelt, zu Beniamin herab, der die Arme um Joseph's Nacken schlingt. Die Zeichnung dieser Gruppe ist trefflich und ausdrucksvoll.

Digitized by Google

Mit dem nächstfolgenden achtundvierzigsten Blatte ändert sich auffallend der Charakter der Bilder. Dieselben sind flüchtig gezeichnet, die Figuren entweder zu kurz und gedrungen mit grossen Köpfen, oder zu sehr in die Länge gezogen, und man vermisst an den meisten die Sorgfalt in der Motivirung des Faltenwurfs, durch welche die vorangehenden Bilder sich auszeichnen. Es ist offenbar, dass an der Fortsetzung dieses Werkes ein anderer, oder auch mehrere weniger begabte Künstler arbeiteten; auch ist es wahrscheinlich, dass sie durch Eile gedrängt, nur in wenigen Fällen die nöthige Sorgfalt an die Ausführung ihrer Aufgaben verwenden konnten. — Auch die Schriftzüge ändern sich bedeutend, und das Pergament, wiewohl zumeist etwas lichter als das der vorangehenden Blätter, hat nicht die Glätte und Elastizität derselben.

Die Architectur, Kleidertracht, die Bewaffnung wie auch die Symbole und die Bewegungen der Hände und Finger stimmen aber mit den auf den Blättern der ersten Abtheilung vorkommenden Typen dieser Art überein; auch die Züge der Handschrift entsprechen noch immer jenen der zweiten Hälfte des XIII. und des Anfangs der XIV. Jahrhundertes, so dass man zu der Annahme berechtigt ist, es sei nur ein kurzer Zeitraum zwischen der Ausführung der ersten vorbeschriebenen Partie des Werkes und der Herstellung des übrigen Theils desselben verflossen; wobei jedoch zu bemerken ist, dass gegen den Schluss des Codex die Bilder an artistischer Bedeutsamkeit wieder zunehmen.

Auf den fünf Blättern, die auf das Blatt XLVII folgen, wird die Fortsetzung der Geschichte Josephs und die Uebersiedelung Jakobs mit seinen Söhnen nach Aegypten illustrirt und das Buch der Genesis somit abgeschlossen.

Unsere *Taf. 22.* reproducirt das auf Gen. XLVI. 5, sich beziehende Bild, welches zu den besseren dieses Theiles der Bilderbibel gehört und zugleich die Vorstellung von einem mit Pferden bespannten Wagen gibt. Ueberschrift: Surrexit ergo Jacob de puteo juramenti, et tulerunt filii parvulos et uxores suas in plaustris quae miserat eis rex Pharao ab Egypto ad subvehendum. In dieser Ueberschrift gewahrt man wie auf *T. 22.* ersichtlich ist, einen Ductus der Schriftzüge, der sich von jenem der Ueberschriften in der ersten Abtheilung merklich unterscheidet. Die Buchstaben *b* und *l* sind hier bedeutend in die Länge gezogen, das *g* und das abbrevirte *et* haben andere Formen, das Wort Egypti wird hier mit *y*, in den früheren Auf- und Ueberschriften stets mit *i* geschrieben &c. — Von besonderem Interesse ist die Darstellung des Wagens auf diesem Bilde. Derselbe besteht aus einem länglichen viereckigen Kasten, der unmittelbar auf den Achsen der Räder ruht; die beiden Pferde sind in die Gabel eingespannt, welche die an den Achsen der Vorderräder festgemachten Stangen bilden. Im Wagenkasten selbst, dessen oberer Theil blau, der untere aber roth schattirt sich darstellt, sind abwechselnd längliche und runde fensterähnliche Oeffnungen angebracht. Der Zeichner hatte ohne Zweifel einen schön geschmückten Personenwagen seiner Zeit dargestellt, welchen nach dem Schrifttexte der König Aegyptens zum Ueberführen Jakobs und seiner Familienglieder abgeschickt hatte*) Was die

*) Ueber die in gleichzeitigen Werken bis zum Schluss des XIII Jahrh. vorkommenden Darstellungen der Wägen vergl. Weiss Costümk., wo S. 858 bemerkt wird: „Der ganze Unterschied zwischen den Fracht und Personenwägen beruht lediglich auf der Art der Ausstattung, wodurch man letztere allerdings, oft selbst durch sehr bedeutenden Aufwand an Beiwerk, auszuzeichnen pflegte."

Digitized by Google

Zeichnung der Figuren betrifft, so gewahrt man, dass die Köpfe, besonders der voranschreitenden Männer monoton und flüchtig gezeichnet und die Falten der Gewänder nur mit wenigen schwachen Strichen angedeutet sind.

Vom Blatte LIII bis LXXXVIII wird das Buch Exodus illustrirt; die Bilder reichen aber bloss bis zum XXXV Cap.; den übrigen Capiteln dieses Buches sind keine Illustrationen gewidmet. Die Bilder auf diesen Blättern sind, mit wenigen Ausnahmen, flüchtig und unkorrekt gezeichnet; monstruös fürwahr ist die Darstellung der Auffindung des kleinen Moses am Nilufer; die Tochter Pharaos ist plump hingemalt, und ihre Gefährtinen stellen sich als kurze grossköpfige Geschöpfe dar. — Auf die Darstellung des Untergangs der Aegyptier im rothen Meere (Rückseite des Bl. LXXI.) hatte aber der Künstler einen grösseren Fleiss verwendet: Pharao an der Spitze seines Heeres mit geschwungenem Schwert einherreitend, trägt einen oben flachen Topfhelm der ältesten Form mit einem Querschlitz (wie z. B. in von Sackens Katech. der Heraldik S. 80. Fig. 151.); am Helme ist eine grüne Decke und über dieser die Krone befestigt. Vor einem umgestürzten Kastenwagen sind zwei Pferde, nicht in der Gabel, sondern durch Stränge, die an Querhölzern festgemacht sind, gespannt; Pferde und in Kettenhemden gehüllte Krieger liegen wirr über und unter einander in der rothen Fluth, und sind mit rothen Wellenstreifen dicht überstrichen.

Zu den besser und fleissiger ausgeführten Bildern des Buches Exodus gehört das auf dem Blatte LXXII befindliche, welches auf *Taf. 23.* reproducirt wird. Dasselbe stellt die Schwester Arons und ihre Gefährtinen dar, welche dem Herren für die Erlösung aus der ägyptischen Gefangenschaft Dankeshymnen anstimmen. Unsere Aufmerksamkeit fesseln insbesondere die Saiteninstrumente in den Händen der vier Frauengestalten. Die erste derselben rührt mit zwei Federspulen die Saiten eines kleinen Psalteriums*), die zweite spielt die Viole (viéle)**), die dritte eine mit acht Saiten bespannte Quiterne***) und die letzte ein Psalterium, dessen Saiten mit den Fingern gerührt wurden.

Mit dem achtundachtzigsten Blatte werden die Illustrationen des Buches Exodus abgeschlossen, und auf dem nächstfolgenden Blatte beginnen die auf das Buch des Propheten Daniel sich beziehenden Darstellungen, welche vom Blatte LXXXIX bis CVIII reichen. Die

---

*) Das Psalterium, das Urbild der Zither, hatte verschiedene Formen, und wurde bald mit dem Plectrum, gewöhnlich einer Federspule, bald mit den blossen Fingern gespielt. Viollet-le-Duc, Dictionaire du mobilier français, II., p. 302 bemerkt: Il ressort des documents recueillis sur les instruments à cordes pincées ou frapées pendant le moyen âge, que ces instruments étaient très nombreux, et que leur forme n'était pas fixe comme l'est aujourd'hui celle de nos instruments de même nature. S. 302 dieses Werkes stellt Fig. B. ein kleines Psalterium des XIII. Jahrh. dar, welches seiner Form nach dem Instrumente der ersten Saitenspielerin auf unserem Bilde vollkommen entspricht.

**) Die Form dieser Viole wie auch des Bogens hat grosse Ähnlichkeit mit dem Saiteninstrumente in den Händen einer Statue, die sich am westlichen Portal der Kathedrale zu Chartres (vom J. 1140) befindet. Siehe Viollet-le-Duc Diction. du mob. II. p. 324. Die Geige (gigle) war kleiner als die Viole, und hatte gewöhnlich bloss drei Saiten.

***) Einen Guiternespieler gewahrt man in der Handschr. der Dichtung Tristan et Yseult (vom. J. 1260) in der kais. Bibliothek zu Paris; ein ähnliches Instrument, das sich eben so wie jenes, das die dritte der Frauen auf unserem Bilde spielt, der Laute nähert und mit sechs Saiten bespannt ist, kommt unter den Miniaturen der Handschrift Roman de Troie (XIII. Jahrh.) vor. Viollet-le-Duc. Dict. du mob. II. 277.

Digitized by Google

Träume Nabuchodonosors werden sehr ausführlich illustrirt. Als eigenthümlich muss die Kopfbedeckung der chaldäischen Wahrsager am Blatte XCII (nach Daniel, cap. IV.), welche auf unserer *T. 28. F. 18, 19, 20* dargestellt ist, hervorgehoben werden. Interessant ist ferner die Abbildung der 60 Ellen hohen goldenen Statue, welche König Nabuchodonosor zum Gegenstande der allgemeinen Anbetung errichten liess. Es ist ein buntbemalter mit Königsmantel und reichen Bortensäumen geschmückter Coloss, welcher auf dem Capitäl einer kurzen romanischen Säule mit reich ornamentirter Basis steht; diese Figur erstreckt sich vom unteren bis zum obersten Rande des Blattes, und wird auf der nächstfolgenden Seite abermals dargestellt. Um dieses Riesenbild sind Musikanten gereiht, und zwar ein Psalterion- und ein Quiternespieler, sodann drei Personen mit Blasinstrumenten; ein Mann stösst nämlich in ein Horn und zwei andere halten die lange, gerade, bloss an der Mündung etwas erweiterte Tuba am Munde. Der eine der Trompeter stellt sich in einer halbgetheilten, verschiedengefärbten Tunica, dem sogenannten mi-parti dar. Die rechte Seite seines Gewandes ist blau und auf der linken wechseln grüne Streifen mit gelben ab; derselbe erscheint als königlicher Trompeter in der Livrée Nabuchodonosor's. Aus dem Umstande, dass das mi-parti ausnahmsweise bloss hier und zwar bei einem Herrndiener vorkommt, kann man entnehmen, dass diese Bilder aus dem XIII. Jahrhunderte stammen, wo das mi-parti sich auf dienende Personen beschränkte und noch nicht allgemeine Modetracht war, was bekanntlich erst im XIV. Jahrh. statt fand.*)

Dass die Visionen des Propheten Daniel die Phantasie des Zeichners lebhaft beschäftigten, ersieht man aus den auf dieselben sich beziehenden bunten und zum Theil monstruösen Darstellungen. Einige derselben sind aber mit Maass und Würde ausgeführt; vor allen tritt das Bild auf dem Blatte CII (Rückseite) hervor, wo nach Dan. VII. 9, 10. der Alte der Tage (antiquus dierum) in einer Mandorla sitzend und eine kleine weibliche Gestalt, das Vorbild der Kirche, krönend, dargestellt wird. Der Alte der Tage in seinem schön gefalteten mit rothen Sternen eingefassten Mantel, mit dem weissen herabfliessenden Haar ist den trefflichsten Bildern dieses Buches anzureihen; eben so sind die Engelsgestalten und die vielen Figuren im Hintergrunde sorgfältig gezeichnet. Der feuerige Fluss, der von seinem Throne hinabströmt, ist durch rothe Streife angedeutet; am Rande desselben sitzt eine nackte Frauengestalt, die an antike Vorbilder mahnende Personifikation des Flusses. Am unteren Bilde derselben Blattseite werden die Worte Daniels: **Judicium sedet et libri aperti sunt** durch zahlreiche Gestalten, die geöffnete Bücher vor sich haltend, in vier langen Reihen hinter einander sitzen, illustrirt. Dieselbe Sorgfalt wie am oberen Bilde gibt sich in diesen Figuren, namentlich in der trefflichen Behandlung des Faltenwurfs kund, so dass es scheint, als habe der Künstler, von dem die Bilder der Genesis in diesem Codex herrühren, die Ausschmückung dieser Blattseite übernommen. Auf dem nächstfolgenden Blatte wird die Vision Daniels fortgesetzt und dargestellt, wie das vierte furchtbare Thier mit den zehn Hörnern durch Feuerflammen, die ein Engel auf dasselbe herabsenkt, verbrannt wird; seitwärts steht aber Daniel, entsetzt über die Dinge, die vor seinen Augen vorgehen. **Ego Daniel territus sum in his et horruit spiritus meus et visiones capitis**

*) Weiss, Kostümk. S 562.

Digitized by Google

mei conturbaverunt me lautet die Ueberschrift nach Dan. VII. 15.; und fürwahr das staunende Entsetzen ist im Antlitze der Gestalt, die auf *T. 24. b.* dargestellt ist, meisterhaft ausgeprägt, wenn auch sonst die Zeichnung, namentlich der Extremitäten, vieles zu wünschen lässt. — Die Geschichte Susanna's (Dan. cap. XIII) wird durch einige Bilder illustrirt, unter welchen die anmuthige Gestalt des Mädchens, welches den Wasserkrug auf der Schulter, die in das Bad sich begebende Susanna begleitet, das Auge besonders anspricht (*T. 26. F. 11.*).

Auf der Rückseite des Bl. CVIII beginnt das Buch der Richter mit der Ueberschrift: Erat autem vir quidam de Saraa et de stirpe Dan, nomine Manue &c. (Jud. XIII.) Die äusserst flüchtig ausgeführten Darstellungen beziehen sich ausschliesslich auf Samson's Leben und Thaten und bieten für unseren Zweck nichts Neues und Anregendes dar; dieselben reichen bis Bl. CXV (Vorderseite), auf welcher der heroische Untergang Samsons und die Leichenbestattung desselben dargestellt wird.

Die Rückseite des Blattes CXV enthält den Anfang des Buches Judith: Arphaxat rex Medorum subjugavit multas gentes imperio suo &c. Das untere Bild auf dieser Blattseite stellt die Reiterschlacht zwischen Nabuchodonosor und Arphaxad dar, und zählt zu den gelungenen Bildern dieses Werkes. Insbesondere sind die Pferde viel besser gezeichnet als es bei anderen Darstellungen dieser Art der Fall ist. Die Rüstungen und Waffen entsprechen jenen, die auf *Taf. 18.* vorkommen; die Schilde sind lang und oval; in einem derselben gewahrt man einen schwarzen Adlerflug und in drei anderen einen schwarzen Querbalken im goldenen Felde. Interessant ist ferner die Darstellung der Bestürmung der Stadt Meloth durch das Heer des Holofernes; dieselbe nimmmt die ganze Blattseite ein. Oben erhebt sich die mit Zingeln umschlossene Burg, hinter deren Zinnen die Vertheidiger gedrängt stehen und auf die Anstürmenden Pfeile und Steine herabschleudern. Zwei Krieger steigen auf einer Leiter hinauf, während die übrigen Angreifer theils mit langen Lanzen hinaufstechen, theils Pfeile losschiessen. Zwei Armbrustschützen, von denen der eine die Armbrust spannt, der andere den Bolzen von der Sehne loszuschnellen im Begriffe ist, sind auf *Taf. 24 c.* dargestellt. An diesen flüchtig gezeichneten Figuren wird nicht nur die Construction der Armbrust (um den Schluss des XIII. Jahrh.), sondern auch der veränderte Typus der Gestalten in unserer Bilderbibel veranschaulicht, indem solche über alles Verhältniss hoch aufgeschossenen Gestalten in den früheren Darstellungen, namentlich der Genesis, nirgends vorkommen. — Am Blatte CXXII (Rückseite) ist ein Fortschritt in der Darstellungsweise der Bäume merkbar, denn der Baum, an welchen Holofernes den Achior (nach Jud. cap. VI) festbinden liess, breitet sich in zwei dichtbelaubten Aesten aus. Es ist ferner zu bemerken, dass im Buche Judith die Juden entweder in gelben Hüten, von der Form wie *Fig. 14* auf *Taf. 28* oder in dem gehörnten Hute *F. 21* auf derselben Tafel, dargestellt sind, und sodann dass die heldenmüthige Judith stets mit rothen Federzügen gezeichnet und die Gewandung derselben roth schattirt erscheint. Uebrigens sind, zumal von der Rückseite des Blattes CXXIV angefangen bis zum Bl. CXXX die Bilder überaus flüchtig hingeworfen und die Ueberschriften derselben gänzlich weggelassen. Interessant in kulturhistorischer Beziehung ist jedoch das Blatt CXXIX, wo Judith (nach Jud. cap. XVI) die Dankeshymne dem Herrn anstimmt für den ihrem Volke verliehenen Sieg. Judith sitzt auf einem breiten Polsterstuhle, in jeder Hand einen kleinen schwarzen Hammer haltend, mit dem sie an die

Digitized by Google

über ihrem Haupte an einer Stange hängenden Glocken schlägt. *) Zur linken Hand derselben sitzt ein Mann, der die Saiten einer Zither (eines Psalterium) mit zwei Federn rührt auf die Weise, wie die erste der vier Frauen auf *T. 23.*; links von Judith sitzt ein zweiter Musiker, der ein grösseres, dem auf *Taf. 6.* ähnliches, Psalterium spielt.

Mit dem Buche Judith wird der alttestamentalische Bildercyklus der Lobkowicer Bibel abgeschlossen, welcher bloss das erste und zweite Buch Moses (Genesis und Exodus), sodann das Buch der Richter, Judith und Daniel umfasst. In diesem Werke ist somit nur ein geringer Theil des Inhalts der Schriften des alten Bundes illustrirt.

Durch die vorhandenen Signaturen wird konstatirt, dass in diesem Theile des Buches kein Blatt in Verlust gerathen ist, woraus hervorgeht, dass die übrigen Bücher des alten Bundes in diesem Werke gar nicht illustrirt wurden.

Während auf der Vorderseite des Blattes CXXX die Grablegung der Judith vorkommt, beginnen auf der Rückseite desselben Blattes die auf den Antichrist sich beziehenden Bilder, welche bis zur Rückseite des Bl. CXXXV. reichen. Die Thaten und Zauberwerke des Antischrist werden da überaus drastisch vorgeführt, insbesondere war der Urheber der Bilder bemüht, die vielen darin vorkommenden Teufelsfratzen auf manigfache Weise zu variren. Für unseren Zweck bieten diese, zumeist durch ihre Grässlichkeit abstossenden Bilder wenig Belehrendes dar; höchstens dürfte die Form einiger Gefässe, wie *Fig. 30* und *31* auf *T. 27* beachtenswerth erscheinen. Am unteren Rande der Rückseite des Blattes CXXXV ist die Signatur XVII angeführt; die achtzehnte Lage von acht Blatt fehlt aber gänzlich, denn die nächste Signatur ist mit XIX bezeichnet. Die acht fehlenden Blätter mochten zum Theil den Schluss der Thaten des Antichrist enthalten haben; ohne allen Zweifel enthielt aber der grösste Theil der fehlenden Blättern Illustrationen, mit welchen der Bildercyklus des neuen Testamentes eröffnet wurde.

Am oberen Bilde der Vorderseite des Blattes CXXXVI. liest man die Ueberschrift: Nemini dixeritis visionem donec filius hominis a mortuis resurget. (Math. XVII. 9.) Daselbst wird Christus und ihm zur Seite Petrus mit dem Schlüssel (von der Form *T. 26. F. 21.*), Jacobus und Johannes dargestellt; das nächstvorangehende Bild musste sich daher auf die Transfiguration Christi bezogen haben. — Am unteren Bilde derselben Blattseite erscheint das chananäische Weib, das Christum anfleht ihre vom bösen Geiste besessene Tochter zu heilen; die Ueberschrift lautet: Ecce mulier chananaea clamabat dicens: Miserere mei Domine, filia mea male (a) daemonio vexatur. (Math. XV. 22.) Es fehlen somit die auf die Geburt des Heilands, die Anbetung der Weisen, die Taufe, Versuchung Christi u. s. w. sich beziehenden Darstellungen.

Auf der Rückseite des Bl. CXXXVI tritt die Mutter der Söhne des Zebedäus mit ihrer Bitte vor den Heiland, der auf den Kelch seiner Leiden hindeutet. Auf dem nächstfolgenden Blatte CXXXVII wird die Geschichte von dem reichen Prasser und dem armen Lazarus in zwei Bildern vorgeführt: am oberen der Prasser an der Tafel schwelgend, während daneben ein Hund die Wunden des Lazarus leckt; am unteren Bilde wird die aus dem Munde des sterbenden Reichen hervorsteigende Seele — eine nackte Kindesgestalt — von einem

*) Glockenspiele dieser Art kommen auf Bildwerken des XII. und XIII. Jahrh. häufig vor. Vergl. Viollet-le-Duc, Dict. du mob. fr. II. 254.

Digitized by Google

Teufel mit dem Zweizack gepackt, und liegt an der entgegengesetzen Ecke des Bildes im Flammenpfuhle, während die Seele des Lazarus im Schoosse Abrahams, der oben auf einem Kreise sitzend sich darstellt, ruht und andächtig die Hände faltet. — Auf der Rückseite des Blattes CXXXVII wie auch auf dem nächstfolgenden Blatte wird die Parabel von dem Hausvater, der einen Weinberg gepflanzt und von den ruchlosen Weingärtnern, welche die Knechte und den Sohn ihres Herrn tödteten (nach Math. XXI. 33—41.) ausführlich illustrirt. — Auf der Rückseite des Blattes CXXXVIII beginnen die auf die Parabel von dem verlorenen Sohne sich beziehenden Darstellungen, welche bis zum Blatte CXL reichen; auf den nächstfolgenden Blättern wird bildlich dargestellt: die Heilung des Besessenen, der taub und stumm war, die Austreibung der Dämone, das Gespräch mit der Samaritanerin am Brunnen, der Vorfall mit der Ehebrecherin, die Speisung der Volksmenge mit fünf Broden und zwei Fischen, die Heilung des Blinden u. s. w. Die Bilder sind sehr flüchtig gezeichnet, bis zur Rückseite des Blattes CXLIV, wo am oberen Bilde unter der Ueberschrift: Dicebat Jesus turbis Judaeorum: Ego sum lux mundi, die edle Gestalt des auf dem Throne mit offenem Buche sitzenden Erlösers sich darstellt. Trefflich gezeichnet ist auch das Christum in der Mitte seiner Jünger darstellende untere Bild auf derselben Blattseite.

Die Bilder auf den beiden nächstfolgenden Blättern beziehen sich auf die Leidensgeschichte des Heilandes und stellen dar: den Verrath des Judas Iscariot, die Gefangennahme Christi, die dreimalige Verläugnung des Petrus und die Geisselung Christi. Die zwei Blätter, welche darauf folgten, wurden aus der zwanzigsten Lage herausgerissen, welche statt 8 bloss 6 Blatt zählt. Da nun das nächste vorhandene Blatt auf seiner Vorderseite die Grablegung und Auferstehung des Heilands darstellt, so ergibt sich daraus, dass die Bilder auf den zwei abgehenden Blättern die Fortsetzung der Leidensgeschichte und die Kreuzigung Christi enthielten. Auf der Rückseite des Blattes CXLVII ist dargestellt der Gang Christi mit den zwei Jüngern nach Emaus; auf den beiden folgenden Blättern erscheint der Heiland nach seiner Auferstehung unter seinen Jüngern und zeigt ihnen seine Wundmale; dann folgt eine Darstellung, wie der Heiland sich Honig und Fische reichen lässt, und weiterhin, wie Christus sich den Jüngern am See Tiberias zeigt. Am Bl. CXLIX. (Vorderseite) steht Christus als guter Hirt mit einem Pedum in der Rechten vor seinen Jüngern, dabei die Aufschrift: Ego sum pastor bonus, bonus pastor animam suam dat pro ovibus suis. (Joann. X. 11.) Am unteren Bilde ist Christus, der gute Hirt, seine Schafe beschützend dargestellt und neben demselben ein Mönch mit dem Bischofsstabe; auf den Schultern desselben hocken kleine Teufel, während vor seinen Augen der Wolf ein Schaf würgt; darüber der Text des Cap. X. 12. (Joann.)

Die Rückseite desselben Blattes wird durch eine grosse, die ganze Blattfläche einnehmende allegorische Darstellung ausgefüllt. In der Mitte thront in einer Mandorla Gott Vater mit der Krone am Haupte, in der Rechten die Weltkugel, in derLinken ein geöffnetes Buch haltend, worauf die Worte stehen: Ego in vobis et vos in me; zu beiden Seiten stellt sich in Mandorlen die Gestalt Christi mit offenem Buche dar; auf einem derselben ist zu lesen: Ego in patre et pater in me, auf dem anderen: Ego et pater unum sumus. Unter der mittleren Mandorla steht in einer Art von Ellipse die gekrönte Mutter Gottes, eine Tafel mit der Inschrift: Ego sum mater misericordiae

Digitized by Google

haltend. Ueber der mittleren Mandorla wird von zwei Engeln ein grosses grünes Kreuz aufgerichtet. Die grün, gelb und blauschattirten Mandorlen sind durch rothe Kreisbogen unter einander verbunden, zwischen denen einige Engelsgestalten schweben.

In den beiden oberen Ecken dieser Blattseite gewahrt man die Darstellungen der Sonne und des Mondes. Rechts erscheint der Sonnengott sitzend auf einem kastenförmigen zweirädrigen Wagen, dem zu beiden Seiten je zwei Pferde vorgespannt sind; diesem gegenüber ist die Luna auf einem ähnlichen von vier Kühen gezogenen Wagen abgebildet. Sol hat das Haupt mit rothen Flammenzungen umgeben, hält aber weder die Fackel (wie auf unserem Bilde *Taf. 2.*) noch die Peitsche, wie auf anderen alten Bildwerken, in der Hand, sondern streckt die Hände zum Zeichen der Anbetung auseinander; die Luna, über deren Haupte die Mondsichel hervorragt, hält in der Linken eine Fackel und hebt die Rechte hoch empor *). Der Urheber dieses Bildes wollte dadurch ohne Zweifel das anbetende Staunen der beiden Himmelskörper über die erhabene Bedeutung der hier dargestellten heiligen Symbole andeuten. — Dieses Bild gehört aber zu den weniger gelungenen des Codex, insbesondere ist die Darstellung der gekrönten Mutter Gottes misslungen. Und doch stellt sich dasselbe als ein Votivbild dar, denn unten, zu beiden Seiten der Mandorla, in welcher die Mutter des Heilands dargestellt ist, gewahrt man zwei kniende Gestalten, welche die Hände faltend zu Maria emporblicken, und zwar eine Matrone und einen jungen Mann, welcher der Gewandung und dem Haarwurfe nach mit dem auf dem letzten Blatte des Codex (*Taf. 30.*) knienden Welislaw die grösste Aehnlichkeit hat. Unter der knienden Frau stehen die Worte: Sancta Maria exaudi famulam tuam; unter der männlichen Gestalt: Sancta Maria opem fer et auxiliare famulum tuum.

Auf der Rückseite des Blattes CL wird die Himmelfahrt Christi, und auf der nächsten Blattseite die Sendung des heil. Geistes illustrirt. Die drei nächstfolgenden Seiten stellen dar die Kreuzigung des hl. Petrus, die Enthauptung des Apostels Paulus und das Martyrium der heiligen Laurentius und Hyppolitus. Auf der Rückseite des Blattes CLII wird oben die Krönung Maria's, unten aber das Hinscheiden der Mutter des Heilands abgebildet. Das die Krönung der Himmelskönigin darstellende Bild hat keine artistische Bedeutung und bleibt

*) Die Darstellung des Sonnengottes in der Quadriga und der von vier Kühen gezogenen Luna gehört der Frühzeit des Mittelalters vom IX. bis XIII. Jahrh an. So gewahrt man in dem Chronicon minus aus dem XII. Jahrh. (kön. Bibliothek zu Stuttgart) den Sol auf einem Viergespann, so dass zwei Pferde zu jeder Seite des Wagens erscheinen, und die Luna in Nonnentracht, aber bloss von zwei Kühen gezogen. Auf dem Elfenbeindeckel eines Bamberger Evangeliariums, aus Heinrich II. Zeit (jetzt in München, Cim. 57), erscheinen Sol und Luna zu Wagen, der erstere von vier Pferden, die letztere von vier Kühen gezogen. Eine ähnliche Zeichnung des Sonnengottes auf der Quadriga befand sich in dem Hortus deliciarum des Herrad von Landsperg; — leider wurde diese unschätzbare Handschrift durch den Brand der Strassburger Bibliothek während des Bombardements im J. 1870 vernichtet. — Weitere Notizen über die Darstellungen der beiden Himmelskörper in Pipers Mythol. der christl. Kunst II. 141 &c. Analoge Darstellungen der Sonne und des Mondes haben sich in Russland bis in das XVII. Jahrh. erhalten. So erscheint die Sonne (солнце) mit der Peitsche in der einen und der Sonnenscheibe in der anderen Hand, von Pferden, die zu beiden Seiten des Wagens eingespannt sind, und der Mond (мѣсъ) die Mondscheibe haltend und von Kühen gezogen, in einer Miniaturhandschrift des XV. Jahrh., und dieselben Personifikationen der Himmelskörper, aber stehend auf Wagen, die auf ähnliche Weise bespannt sind, kommen vor in einer russischen Handschrift des XVII. Jahrh. S. Буслаев, Историческіе очерки Русской словесн. С. Петерб. 1861.

Digitized by Google

weit zurück hinter dem schönen auf denselben Gegenstand sich beziehenden Bilde im Passional der Aebtissin Kunigunde *). Besser ist das auf Maria's Tod sich beziehende Bild gezeichnet: Maria liegt als Leiche auf einem Bette; die Seele derselben schwebt in Gestalt eines kleinen Mädchens über ihr, und wird von zwei aus Wolken hervorragenden Engeln bei den Händen emporgehoben; zu den Füssen und am Kopfe der Leiche stehen die trauernden Apostel; der eine derselben schwingt das Rauchfass, ein anderer hält das Gefäss mit dem geweihten Wasser und hebt den Weihwedel empor. Wiewohl dieses Bild zu den besseren des Codex gehört, hält dasselbe keinen Vergleich aus mit der bewundernswerthen, durch Zartheit und Farbenpracht ausgezeichneten Miniaturdarstellung desselben Sujets in dem Liber viaticus domini Jannis Lutomyslensis episcopi (zweite Hälfte des XIV. Jahrh.) im Prager Museum. **)

Auf den darauffolgenden sechzehn Blättern (von CLIII bis CLXVIII) wird die Offenbarung des Apostels Johannes illustrirt. Diese Darstellungen machen mit wenigen lobenswerthen Ausnahmen keinen Anspruch auf einen besonderen Kunstwerth, sind aber bedeutsame Zeugen der lebhaften Aufregung der Phantasie, in welche der Zeichner durch den mystischen Inhalt der Apocalypse versetzt wurde. Nur die bedeutendsten dieser Bilder mögen hier flüchtig angeführt werden. Am Bl. CLIII steht Christus zwischen den sieben Leuchtern, im Munde das zweischneidige Schwert, in der Linken die Schlüssel des Todes und der Hölle haltend (die Schlüssel auf *T. 26. F. 23.*), mit der Rechten, über der die sieben Sterne schweben, dem zu seinen Füssen hingeworfenen Johannes ein leeres Blatt überreichend, worauf er das, was er gesehen, niederschreiben soll. — Am. Bl. CLV ist (nach cap. 4 der Apoc.) die Offenbarung der Majestät Gottes auf einer ganzen Blattseite dargestellt. In der Mitte thront der Herr, in dessen Antlitze Majestät und Anmuth sich ausprägt, und hält das Buch in der Rechten, welches das Lamm. das auf seinem Schoosse im rothen Kreise sich darstellt, öffnet; rings um den Thron die Symbole der vier Evangelisten. Den Thron umkreisen Throne, und auf diesen die vierundzwanzig Aeltesten mit Kronen auf den Häuptern und Saiteninstrumenten und Schalen mit Rauchwerk in den Händen. Oben am Rande hängen sieben Lampen; in den beiden oberen Ecken des Bildes gewahrt man die Gestalten der Sonne und des Mondes, die ihre Gesichter verhüllen, und hart am grünen Umfassungskreise lehnt der weinende apokalyptische Seher; bei demselben stehen die Worte: Johannes flet. Das Ganze ist sorgfältig mit ungemeinem Fleisse ausgeführt. — Auf den vier folgenden Bildern werden die vier Reiter dargestellt, welche nach Oeffnung der vier ersten Siegel des Buches erscheinen, mit allen den Attributen, wie sie im Cap. 6 der Apokalypse angeführt werden. — Oben auf der Rückseite des Blattes CLVI öffnete das Lamm mit einem Stabe, der die Form

*) Siehe „Miniaturen aus Böhmen" in den Mittheil. der k. k. Centr. Commission &c. 1860. S. 82.

**) Auf diesem Bildchen ist der Ausdruck der Trauer, die sich auf manigfache Weise in den die Leiche Maria's umstehenden Aposteln ausprägt, besonders beachtenswerth; über der Apostelschaar erhebt sich die Gestalt des Herrn, der ein Kindlein, die Seele Maria's im Arme hält. Auf dieselbe Art ist das Hinscheiden der Mutter des Heilands im Passional der Aebtissin Kunigunde (vom J. 1312) abgebildet. — In der Capelle Madona dell' Arena (Annunziata) zu Padua hatte Giotto auf ähnliche Weise den Tod Maria's (1303) dargestellt; es scheint daher, dass Giotto der erste gewesen, welcher von der älteren Darstellungsweise, nach der Maria's Seele von Engeln emporgehoben ward, abwich, und dieselbe in die Arme ihres Sohnes legte.

Digitized by Google

eines Kreuzes hat, das fünfte Siegel, und rings um den Thron des Herren stehen gekrönte Gestalten, Palmzweige tragend, die Seelen derjenigen, die des Wortes Gottes wegen hingewürgt wurden. Interessant, wenn auch flüchtig gezeichnet, ist das untere Bild auf dieser Blattseite, auf dem der Zeichner das Cap. VI. 12 bis 16 der Apokal. zu illustriren sich bemühte. „Schwarz ward die Sonne, und der Mond wie Blut — die Sterne des Himmels fielen zur Erde — wie ein zugerolltes Buch verschwand der Himmel — die Könige der Erde, die Fürsten und Befehlshaber, die Reichen, Freien und Sklaven verbargen sich in die Höhlen der Bergklüfte.“ Das ist der Inhalt jener apokalyptischen Stelle, einer Stelle, deren graphische Darstellung die Phantasie und Fertigkeit des begabtesten Künstlers auf die Probe stellen würde. Unser Zeichner that hier sein Möglichstes: bloss ein Stück des rothen Himmels, das rings Haufenwolken umschliessen, ist sichtbar; die Gestalt der Sonne, ohne den rothen Strahlennimbus, verhüllt ihr Haupt, ebenso die Luna, welche in einer blutrothen Kreisfläche sich darstellt; drei rothe Wellenstreife, als Fragmente des rothen Firmaments, brechen unter den Wolken hervor, und ihnen nach stürzen zahlreiche Sterne, welche auf flüchtende und ängstlich sich krümmende Menschengestalten niederfallen. — Die zwölf Tausend Knechte Gottes eines jeden der Zwölf Stämme der Kinder Israel werden durch zwölf einzelne Figuren mit den beigefügten Namen der Stämme auf zwei Blattseiten repräsentirt. — Sich an den Text des Cap. VIII. und IX der Apokalyps festklammernd, bemühte sich die gesteigerte Einbildungskraft des Künstlers, die durch den Posaunenschall der sieben Engel heraufbeschworenen Ereignisse zu reproduziren. So wird z. B am Blatte CLX dargestellt, wie der dritte Engel posaunet, und wie ein grosser Stern, brennend wie eine Fackel, auf den dritten Theil der Flüsse niederfällt; „der Stern hiess Wermuth, und viele Menschen starben an diesem bitter gewordenen Wasser.“ In dem sich emporthürmenden Wasserberge liegt ein grosser rother Stern, aus dem ein Flammenstrahl bis zu den Wolken emporschiesst; rings um das Gewässer stehen Menschen; der eine derselben schöpft mit einem Gefässe das Wasser, ein anderer setzt die gefüllte Schale an den Mund, während andere, die bereits getrunken hatten, in die Fluthen todt hinstürzen. — Am unteren Bilde ragen (nach Apoc. VIII. 12.) Sonne und Mond, von denen der dritte Theil herabgeschlagen ist, aus rothen Wolken hervor, und die Wolkenschichten durchbricht der Adler, dessen Wehgeschrei auf einem zur Erde herabflatternden Bande geschrieben ist; seitwärts steht der Engel mit der Posaune, und auf der entgegengesetzten Seite Johannes sein Antlitz verhüllend. — Auf den nächstfolgenden Seiten werden die grässlichen Bilder vorgeführt, welche sich bei den Posaunentönen des fünften, sechsten und des starken Engels (Apoc. IX, X.) entrollen.

Trefflich gezeichnet ist am Bl. CLXII. der aus dem Abyssus sich erhebende Antichrist, durch welchen das aus dem Abgrunde steigende Thier, welches die zwei heiligen Zeugen (Apoc. XI. 7) tödtet, gedeutet wird. Der Antichrist ist abgebildet im Schuppenpanzer; ein Topfhelm mit einer Decke, über der eine Teufelsfratze ragt, deckt seinen Kopf; derselbe stösst eine gewaltige Lanze in die Brust einer knienden, schön gezeichneten Gestalt, deren Haupt der Heiligenschein umgibt, und tritt mit dem Fusse auf das Haupt einer zweiten Gestalt, die blutend zur Erde gestreckt ist; die Ueberschrift lautet: Ibi interficit (Antichristus) Enoch et Helyam. — Weniger gelungen und zumeist flüchtig gezeichnet sind die nachfolgenden phantastischen, auf den Inhalt der übrigen Capitel der Apokalyps sich be-

Digitized by Google

ziehenden Bilder, bis auf das letzte, eine ganze Blattseite einnehmende, mit ungemeinem Fleisse gezeichnete Bild, dessen Copie unsere Tafel 25 darstellt. Es ist die heilige Stadt, das Jerusalem, welches (nach Apoc. c.XXI.) von Gott aus dem Himmel herabkam. Dieses Blatt bietet ein Zeugniss der bedeutenden Darstellungsgabe des Künstlers dar, dem es gelungen, mit den beschränkten ihm zu Gebote stehenden Mitteln die überschwängliche Schilderung der heiligen Stadt, wie sie in den Schlusskapiteln der Apokalypse vorkommt, in einem durch harmonische Anordnung der Einzelnheiten und Symetrie des Ganzen fesselndes Bild zu illustriren. Der bezügliche Schrifttext selbst erklärt und verdeutlicht dieses Bildwerk: Gross und hoch war die Mauer der Stadt, zwölf Thore hatte sie, und über den Thoren zwölf Engel und eingegrabene Namen, nemlich die Namen der zwölf Stämme der Kinder Israel, (porta Ruben, porta Jude). Drei Thore waren nach Morgen, drei Thore nach Mitternacht, drei Thore nach Mittag, drei Thore nach Abend. Die Mauern der Stadt hatten zwölf Grundsteine, auf diesen standen die Namen der zwölf Apostel, (im ersten der beiden inneren Kreise: Jacobus, Phylypus &c.) Unser Künstler weicht nur in so fern vom Texte ab, dass er den Plan des heiligen Jerusalem nicht viereckig sondern kreisförmig darstellt. Die Mauer der Stadt war nach dem Wortlaute des Textes aus Jaspis gebaut und die Grundfesten derselben waren mit allerlei Edelsteinen geziert. Der erste Grundstein war Jaspis, der zweite Saphier, der dritte Chalcedon, der vierte Smaragd, der fünfte Sardonix u s. w. (Im zweiten inneren Kreise: Jaspis, Saphir, Smaragdus &c.) Der apokalyptische Seher führt dann fort: Einen Tempel sah ich nicht in ihr, denn Gott der Herr, der Allherrscher, ist selbst ihr Tempel und das Lamm. Ihre Thore werden am Tage nicht verschlossen, denn Nacht ist da nicht mehr.

Um anzudeuten, dass in der heiligen Stadt die Nacht niemals eintritt, hat der Zeichner zwischen der porta Lewi und porta Ysakar die Nacht, wie auf der *Taf. 2.*, aber umgestürzt, dargestellt, ferner die Tagesstunden und sodann die vier Paradiesesflüsse personificirt und die Namen derselben hingeschrieben. Zwischen den Thoren gewahrt man die Personifikationen des Oriens, Auster, Aquilo und den Vesper, dessen Füsse aber von Schlangen umwunden sind, und der überdies im Thore eingeklemmt erscheint. *)

Das Blatt CLXIX. stellt in flüchtiger Zeichnung dar, wie Jesus die Brüder Simon Petrus und Andreas vom Fischfange zum Apostelamte beruft. Der hier vorkommende Fischerkahn verlauft sowohl am Vorder- wie am Hintertheile in einen Vogelkopf, und auf ähnliche Weise werden alle in diesem Werke vorkommenden Schiffe dargestellt. — Auf der Rückseite desselben Blattes übergibt Jesus (am oberen Bilde) dem Petrus den Schlüssel des Himmelreichs. (Den Schlüssel stellt *Fig. 21.* auf *Taf. 26.* dar); am unteren Bilde ist das letzte Abendmal mit der Ueberschrift: ibi est coena paschalis auf eine eigenthümliche Weise abgebildet. Jesus in der Mitte seiner Jünger stehend, steckt einen Bissen in den Mund des rothköpfigen Judas; vor Christus ist dessen Lieblingsjünger über den Tisch hingelehnt, und streckt die Hand gegen das Lamm aus, das auf einem Buche in einer weissen Kreisfläche

*) Die auf diesem Blatte vorkommenden Personifikationen der vier Weltgegenden, der Stunden und der Paradiesesflüsse gehören zu den seltensten Kunstdarstellungen dieser Gattung, die aus dem Mittelalter sich erhalten haben, und dürften anderen Forschern ein interessantes Material der Untersuchung darbieten. Weiter auf diesen Gegenstand einzugehen, verbietet mir der dieser Abhandlung zugemessene Raum.

Digitized by Google

stehend, von dem grün schattirten Tischtuche sich abhebt. — Auf der nächstfolgenden Seite ist oben die Fusswaschung dargestellt, unten aber beginnt der Cyklus der Bilder, welche der Apostelgeschichte entlehnt sind, und zwar: die Wunderwerke des Apostels Petrus, die Enthauptung des Jacobus, die Befreiung Petri aus dem Kerker, die Gefangennahme, Kreuzigung und Grablegung Petri, die Bekehrung des Saulus, die Taufe desselben, dann die Gefangennahme des Ap. Paulus und die Entweichung desselben aus dem Gefängnisse, endlich auf der Rückseite des Blattes CLXXIX. die Heilung eines Lahmen durch den Apost. Petrus. Alle diese Bilder sind flüchtig gezeichnet und bieten kein Motiv dar, welches als neu und beachtenswerth bezeichnet werden könnte.

Auf der Rückseite des Blattes CLXXIX. werden die biblischen Darstellungen dieses Werkes abgeschlossen; die neun folgenden, letzten Blätter des Buches enthalten Illustrationen der St. Wenzelslegende. Die Bilder sind in derselben Manier und offenbar von derselben Hand wie die vorangehenden neutestamentalischen Darstellungen in flüchtigen Umrissen ausgeführt. Dass bei der Ausführung dieser Illustrationen der Künstler sich sehr beeilen musste, ist daraus zu ersehen, dass bloss die Bilder auf den vier ersten Blättern mit kurzen Ueberschriften versehen, auf den übrigen Blattseiten aber die Aufschriften völlig weggelassen sind. — Die Ueberschrift des ersten Bildes lautet: Crescente quoque fide christiana in diebus illis dux Bohemorum nomine Borivoy ydolorum culturam (abjiciens) — (über dem unteren Bilde) una cum exercitu suo baptizatus est. Das obere Bild stellt Bořivoj in der Herzogsmütze und in kurzer, mit Bortenstreifen umsäumter Tunika dar, wie er mit der Axt ein Götzenbild, das auf der Zinne eines Thurmes steht, niederschlägt; rückwärts schwingt ein zweiter Mann gegen den Götzen die Hacke. — Jene Ueberschrift deutet darauf hin, dass der Urheber dieser Bilder seinen Stoff aus einer Legende schöpfte, welche in einer Handschrift der Prager Dombibliotkek enthalten ist und die mit der aus dem Nachlasse der Königin Christine von Schweden herrührenden, in der vaticanischen Bibliothek befindlichen St. Wenzelslegende (Leg. bibl. reginae Sveciae) fast wörtlich übereinstimmt.*) Der Anfang der Leg. bibl. reg. lautet: Crescente fide christiana in illis diebus Dei nutu et ammonitione sponte dux poemorum nomine Zpitigneus una cum exercitu, nec non omni populo suo, sordes idolorum abiciens, bapti-

*) Vergl. B. Dudík, Iter Romanum I. p. 319. — Passio S. Uendeslavi (sic) Martyris. Cod. bibl. Reginae. sec. XII. — Aus Dobrowsky's Aufsatze „Wenzel und Boleslaw" (Abhandl. der k. böhm. Gesellsch. der Wissensch. 1819) erhellt, dass diese Legende, deren Handschrift vermuthlich im J. 1648 aus Böhmen nach Schweden kam und von da durch Königin Christine nach Rom gelangte, mit der in dem Codex der Prager Dombibliothek befindlichen gleichlautend ist. — Als im J. 1811 die Privatgesellschaft patriotischer Kunstfreunde, die der Lobkow. Bibel beigefügten „Vorstellungen aus dem Leben des heil. Wenzels" herausgab, liess Dobrowský zur Erklärung derselben diese Legende aus der Handschrift der Dombibliothek abdrucken, weil nach ihrem Texte die Zeichnungen entworfen sind. (Dobr. Wenzel u. Bolesl. S. 23.) Die Leg. bibl. reg. ist von der Passio S. Venceslai des Laurentius monachus (Codex Montis Casini) wie auch von Gumpold's Wenzelslegende völlig verschieden, und diente zur Grundlage der Legende des Pseudo-Christanus, der sie aber vielfach amplificirte und durch neue Zusätze verunstaltete. (S. Dobrowský, „Bořiwoy's Taufe" Abh. der. k. böhm. Ges. der Wiss. 1803. S. 13. u. f.)

Digitized by Google

zatus est. Allerdings hatte die Metropolitanlegende wie auch der Schreiber unseres Codex den Irrthum der Leg. bibl. reg. berichtigt und statt Zpitigneus den richtigen Namen des ersten christlichen Herzogs von Böhmen, Bořivoj, hingeschrieben. — Am unteren Bilde sitzt der nackte Herzog in einer hohen, mit Reifen beschlagenen Kufe und wird von einem Bischofe getauft. Der Name des Bischofs, von dem Bořivoj die Taufe empfängt, ist nicht angeführt; aus den nächstfolgenden Bildern scheint aber hervorzugehen, dass der Urheber dieser Illustrationen der Meinung gewesen, dass Bořivoj vom heil. Clemens getauft worden sei, denn dieselbe Gestalt im Bischofsornate erscheint auf der nächstfolgenden Blattseite mit der Ueberschrift: Ibi Clemens episcopus predicat populo, ibi ejicit demonia, wozu die betreffenden flüchtigen Bilder beigefügt sind.

Auf dem Bl. CLXXXI. wird abermals der heil. Clemens wie auch dessen Mutter dargestellt; dabei die Ueberschriften: Clemens eps. Hic est mater sti. Clementis eps. Die niedrige Mitra des Bischofs (*Taf. 28 f. 26*) ist um den unteren Rand mit einer Borte verbrämt und mit einer vertikalen Ligula am vorderen Schilde geziert (mitra in circulo et in titulo), und entspricht vollkommen dem bischöflichen Kopfschmucke des XII. und XIII. Jahrhundertes *). Ebenso stellt sich der Stab des Bischofs in der jener Zeit eigenthümlichen Form dar; die rechte Hand des h. Clemens ist mit dem bischöflichen Handschuh (chirotheca) bekleidet, während die linke, von der Planeta verhüllte, ein Buch hält.

Auf der Rückseite des Bl. CLXXXI. und auf den folgenden Blättern werden dem Texte der Legende bibl. Reg. entsprechend, welcher wie bemerkt wurde, auch in einem Codex der Prager Metropolitankirche enthalten ist, die auf das Leben des heil. Wenzel sich beziehenden Illustrationen fortgesetzt. Oben steht Herzog Spitihněw in kurzer mit den Perigaudis geschmückten Tunika, einen rothen Lilienscepter in der Hand, vor einer kleinen romanischen Kirche, und daneben derselbe Herzog vor einer ähnlichen Kirche; die Ueberschrift über der ersten Darstellung lautet: Filius quoque Zpitigneus condidit ecclesiam Dei genitricis Mariae; über dem zweiten Bilde liest man: et aliam in honorem sti. Petri. Am unteren Bilde liegt Spitihněw im Sarge; rings um die Leiche stehen klagende Gestalten; oben die Aufschrift: Ibi transiit Borivoy (irrig, statt Spitignew) vir venerabilis; daneben stellt sich der neugewählte Herzog Wratislaw in der Mitte einiger Männer dar, mit der Ueberschrift: Ibi eligunt fratrem Wratizlaum ducem ac principem pro eo. — Am nächstfolgenden Blatte oben steht Wratislaw vor der von demselben erbauten Kirche des heil. Georg; Ueberschrift: Iste vero Vratizlaus construxit ecclesiam in honorem sti. Georgii martyris **). Die auf diesem Bilde dargestellte Kirche hat grosse Aehnlichkeit mit der noch gegenwärtig bestehenden St. Georgskirche am Hradšín: über die niedrigen Seitenschiffe erhebt sich das mit rothen Dachziegeln gedeckte

*) Vergl. Bock, Gesch. der liturgischen Gewänder des Mittelalters. II. 168.

**) Dass diese Ueberschriften aus der Legende bibl. Reg. entlehnt sind, ergibt sich aus der Vergleichung der Ueberschriften mit den betreffenden Stellen der genannten Legende: Zpitigneus — condidit ecclesiam dei genitricis Mariae et aliam quoque in honorem sti. Petri. — Cumque praefatus vir venerabilis transiisset de hoc saeculo, omnes populi — elegerunt fratrem ejus iuniorem, nomine Wratislaum ducem et principem pro eo. — Wratislaus construxit ecclesiam in nomine beati Georgii martyris.

Digitized by Google

Mittelschiff, aus dem die halbrunde Absis hervortritt; zwei viereckigen Thürme mit spitzigen Helmen schliessen sich an den Bau an, genau so wie man es noch heutzutage gewahrt.

Am unteren Bilde derselben Blattseite steht der heil. Wenzel als Knabe mit einem Buche in der Hand vor seinem Vater, der ihm die Weisnng gibt, sich nach Budeč zu begeben um daselbst im Lesen des Psalters unterrichtet zu werden. (*Taf. 29.*). Rechts sitzt der h. Wenzel, das aufgeschlagene Buch vor sich haltend, zu den Füssen seines Lehrers, eines Mönches, der die Ruthe, das unvermeidliche Attribut eines Pädagogen der Vorzeit, in der Hand hält. Das Haar des Knaben ist über der Stirn um ein rothes Band gerollt, welches sich dann um den Kopf schlingt. Die Ueberschrift des Bildes lautet: Ibi mittit Wratislaus filium suum primogenitum a quodam presbitero reverenti nomine innocencio ut discat psalterium*). Auf der Rückseite des Blattes wird oben Herzog Wratislaw im Sarge dargestellt; am unteren Bilde erscheint der h. Wenzel als neugewählter Herzog am Throne sitzend, in der Rechten statt des Scepters einen lilienförmigen Zierath und in der Linken eine Kugel haltend, aus deren Mitte sich ein Kreuz erhebt; sein vom Heiligenschein umgebenes Haupt deckt der Herzogshut; der Mantel wird an der linken Schulter von einer runden Spange festgehalten, und die Tunika ist am unteren Saume und an den Aermeln mit Borten verbrämt.

Am nächsten Bl. CLXXXIII. vertheilt der h. Wenzel Speise und Trank unter die Armen, und am unteren Bilde wird er mit gefalteten Händen vor einem Altare kniend dargestellt.

Auf der Rückseite desselben Blattes mähet der h. Wenzel in der reichverbrämten Tunika und den Herzogshut am Haupte das Getreide; unten wird dasselbe von dem Heiligen gedroschen und sodann in einem Sacke von demselben fortgetragen. Diese wie auch alle übrigen auf das Leben des h. Wenzel sich beziehenden Bilder haben keine Aufschriften mehr, woraus auf die grosse Eile, mit der die flüchtig skizirten Bilder ausgeführt wurden, geschlossen werden muss. Uebrigens weisen diese Darstellungen, wie auch die Nacheinanderfolge derselben darauf hin, dass ihre Quelle einzig und allein die Legende bibl. reg. gewesen sei, und dass der Urheber der Bilder keine andere auf das Leben des heiligen Herzogs sich beziehende Tradition benützt und wahrscheinlich auch nicht gekannt hatte. Denn wäre demselben die Compilation des sogenannten Christan bekannt gewesen, so hätte er gewiss noch andere Scenen in seinen Bilderkreis eingeflochten, von denen mehrere durch ihren pompösen Inhalt zur bildlichen Darstellung sich vorzüglich eignen, so z. B. die Erzählung, wie der h. Wenzel im Begriffe ist den Zweikampf mit Radislaw zu bestehen, und der letztere, gewahrend dass dem Herzog Engel zur Seite stehen und ein Kreuz an seiner Stirne glänzt, ihm zu Füssen fällt und um Gnade bittet. Einen ebenso dankbaren Stoff würde die Verherrlichung des heiligen Herzogs vor dem deutschen Kaiser dargeboten haben**). Statt

*) In der Legende bibl. Reg. lautet (nach Dudik's Abschrift) die betreffende Stelle: Wratislaus — misit eum in civitatem nuncupatam Budecam, ut ibi discat psalterium a quodam presbytero nomine Uenno (?).

**) Der Zweikampf des h. Wenzel mit Radislaw und die Erscheinung des Heiligen vor dem deutschen Kaiser wird in Dalimils Reimchronik (Anf. des XIV. Jahrh.) ausführlich geschildert; es scheint aber nicht, dass diese romantischen Sagen in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrh. allgemein verbreitet gewesen. Der Umstand, dass unser Zeichner jene Scenen völlig ausser Acht liess, wirft ein eigenthümliches Steiflicht auf die Zeit, in welcher die Legende des Pseudo-Christanus entstand.

Digitized by Google

dessen schmiegt sich unser Zeichner durchwegs dem einfachen Berichte der Legende bibl. Reg. an: wie der h. Wenzel Wasser aus einem Brunnen schöpft, das Mehl siebet und Oblaten für das h. Messopfer bäckt; zur Seite des Backofens steht auf einer kurzen Säule die Schüssel mit dem Oblatenteige, in welchem ein Löffel steckt (*T. 26. F. 14*). Ferner wird dargestellt, wie der h. Wenzel Trauben, die er von einem mächtigen Weinstock abgeschnitten, in einen Korb legt, und sein treuer Diener einen zweiten mit Trauben gefüllten Korb auf die Schulter hebt. In Uebereinstimmung mit dem Texte der Leg. bibl. Reg.: Misitque (mater ejus) infelices viros per invidiam ad socrum suam, beatissimam matronam nomine Ludmilla, ut eam interficerent, qui et fecerunt sicut illis jussum fuerat — wird Drahomira, die Mutter des h. Wenzel dargestellt, welche zweien mit Streitkolben bewaffneten Männern den Befehl gibt, ihre Schwiegermutter zu ermorden, und auf dem nächsten Bilde wird die h. Ludmila mit ihrem Sehleier von zwei Männern erdrosselt. Alle Bilder stellen sich bis zum Schlusse des Codex in derselben Reihenfolge dar, wie sie in der genannten Legende angeführt werden, und zwar: die Ausweisung des Clerus aus Böhmen; der heil. Herzog sträubt sich an den heidnischen Opfern theilzunehmen; derselbe führt die Priester und Mönche wieder in die Kirchen ein, schickt Boten nach Regensburg zum Bischof Tutus um demselben das Verlangen des Herzogs, eine Kirche zur Ehre des heil. Veit zu bauen, kund zu geben; der Heilige steht vor der neuen St. Veitskirche, die sich als eine romanische Basilika mit drei Thürmen darstellt; dann folgt Boleslaw's Gastmal, wobei der Quellenlegende entsprechend, ein Mann dem Heiligen die Warnung ins Ohr flüstert; darauf wird der heil. Wenzel vor dem Thore der Kirche zu Alt-Bunzlau kniend dargestellt, das Schwert, mit dem sein Bruder ihn verwundet, in der Hand haltend, worauf der Heilige von drei in Kettenhemden gehüllten Männern mit Lanzenstichen getödtet wird; am letzten Blatte oben wird der heil. Wenzel im Sarkophage liegend und von den Seinigen beweint, dargestellt.

Das untere Bild dieses letzten Blattes (Vorderseite, die Rückseite ist leer) stellt die heil. Katharina mit ihren Attributen, dem Rade und der Siegespalme dar, und einen vor derselben knienden jungen Mann, aus dessen gefalteten Händen sich eine Schriftrolle hinaufzieht mit der Inschrift: Sta Katerina exaudi famulum tuum Vellizlaum. (*Taf. 30.*)

Der die Fürbitte der heil. Katharina anflehende junge Mann hat, wie erwähnt wurde, die grösste Aehnlichkeit mit dem vor der Mutter des Heilands knienden Jünglinge am Blatte 149, welchem gegenüber eine Matrone, wahrscheinlich die Mutter desselben, kniet.

Der Personenname Velizlaus (Welislaw) kommt in Urkunden des XII. und XIII. Jhrh. nicht selten vor*). Ob nun der in Urkunden aus der zweiten Hälfte des XIII. Jahrh.

*) Velizlav, nobilis Boh. (a. 1184), Welizlaus nobilis (a. 1180) Welezlaus filius Nemoy, comes Boh. (a. 1226) &c. Erb. Regesta. — Vom J. 1279 bis 1294 wird in Urkunden der Domherr Welislaw erwähnt als notarius terrae et canonicus ecclesiae Wissegradensis (1279), als magister Welyzlaus canonicus Pragensis et Wyssegradensis, protonotarius regni Boemiae (1283), dann (1285) Velizlaus Pragensis, Olomucensis et Wyssegradensis canonicus, protonotarius regni, und endlich (1294) Welyzlaus, Pragensis, Olomucensis et Wyssegradensis ecclesiarum canonicus. — Wohl möglich, dass der Welislaw unserer Bilderbibel mit dem Wyšehrader Domherrn, Magister und königl. Protonotar Welislaw eine und dieselbe Person sei. Mann könnte dann vermuthen, dass von seiner Hand ein Theil der Ueberschriften in diesem Codex herrühre; der Umstand aber, dass Welislaw sowohl auf dem letzten Blatte als auch auf

Digitized by Google

genannte Wyšehrader Domherr Welislaw mit dem in diesem Codex dargestellten Vellizlaus identisch sei, ob dieser Name sich auf den Zeichner, Schreiber oder auf den Stifter unserer Bilderbibel bezieht, kann aus Mangel positiver Anhaltspunkte nicht entschieden werden. Aber nicht nur der altböhmische Eigenname Welislaw, sondern auch der dieser Bibel beigefügte Bildercyklus, durch welchen die Legende von dem böhmischen Herzog und Landespatron Venzel illustrirt wird, setzen es ausser allen Zweifel, dass die Lobkowicer Bibel ein böhmisches Werk ist, ein Werk, das von der bedeutenden nationalen Kunst- und Culturentwickelung in Böhmen in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrh. Kunde gibt, und den augenscheinlichen Beweis gewährt, dass zur Zeit, als der Dichter des herrlichen Heldengedichts Jaroslaw lebte auch andere Zweige der einheimischen Kunst mit reichen Blüten prangten. — Gesteigert wird endlich das Interesse an den Bildern dieses Werkes durch die Erwägung, dass in denselben die Kleider- und Waffentracht, das Hausgeräth und so manche Lebensform, die zur Zeit des goldenen Königs Přemysl Otakar und Wenzel II. herrschte, sich darstellen, und als treue Spiegelbilder längst vergangener Zeiten insbesondere den Künstlern unserer Tage zur Beachtung sich darbieten.

---

der Rückseite des Bl. 149 nicht im Priestergewande und mit der Tonsur, sondern in kurzer Tunika mit gelocktem Haupthaar als junger Mann dargestellt wird, würde den Schluss zulassen, dass Welislaw lange vor dem J. 1279, wo er als Domherr am Wyšehrad angeführt wird, diese Bilderbibel zu Stande gebracht habe. — Doch es sind blosse Vermuthungen, die hier zu dem Zwecke angeführt werden, um zu weiterem Forschen über die für die Kunst- und Culturgeschichte Böhmens bedeutsame Person des Welislaw anzuregen.

Druckfehler.

Seite	3,	Zeile	5 von oben	statt:	Weleslav	soll	stehen	**Welislaw.**
„	43,	„	11 von unten (Text)	„	Taf. 22	„	„	**Taf. 24.**
„	56,	„	6 von oben	„	in einem	„	„	**durch ein.**

Digitized by Google

Digitized by Google

T. 2.

T. 1.

Digitized by Google

Digitized by Google

T. 2.

Digitized by Google

Digitized by Google

T. 3.

Digitized by Google

T. 4.

Digitized by Google

Digitized by Google

T. 5.

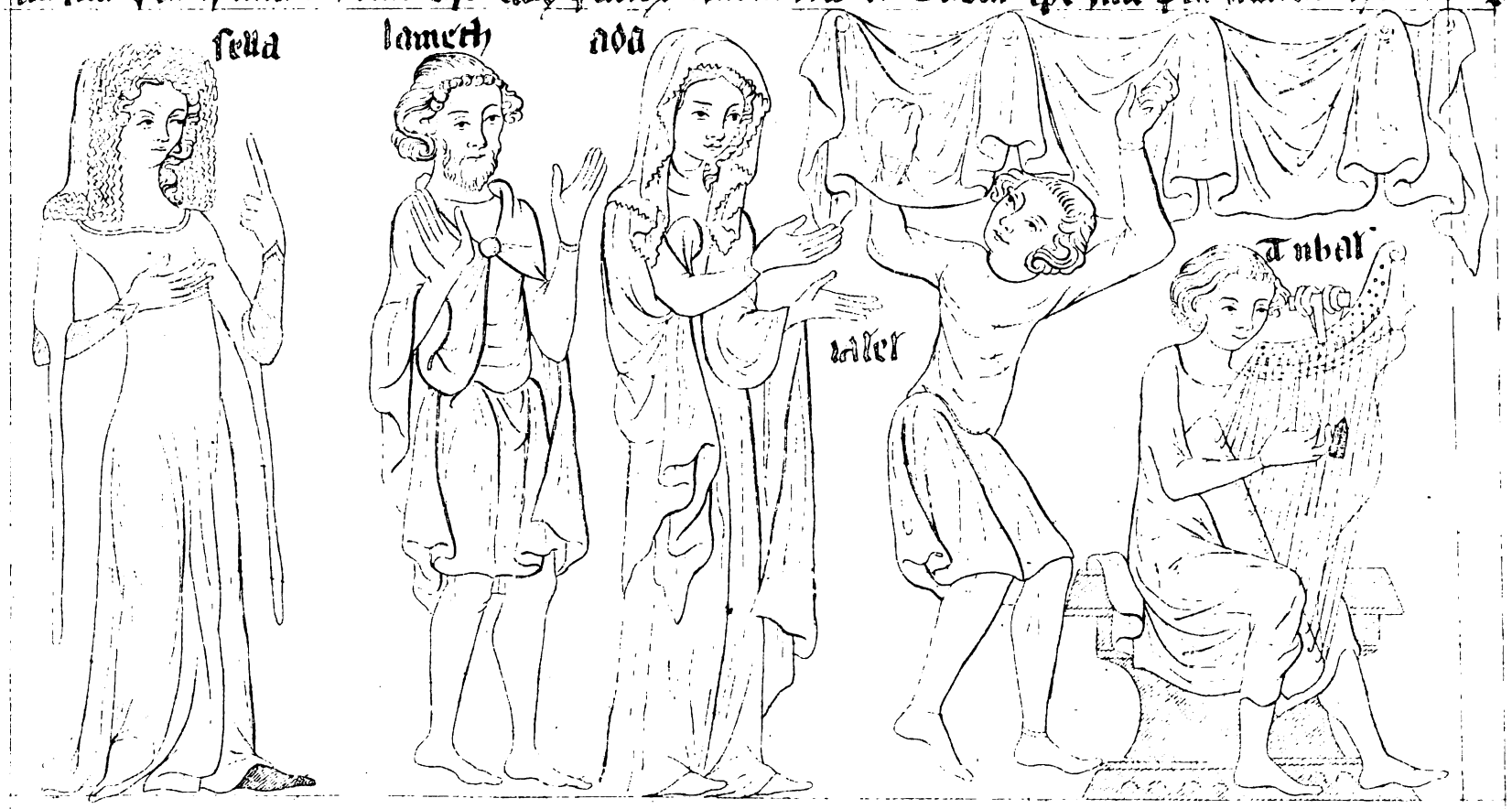
a

b

c

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

T. 7.

a

b

c

Digitized by Google

Digitized by Google

T. 8.

Digitized by Google

Digitized by Google

T. 9.

c a b

Digitized by Google

Digitized by Google

T. 10 .

Digitized by Google

Digitized by Google

T. II.

a

b

c

d

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

T. 13.

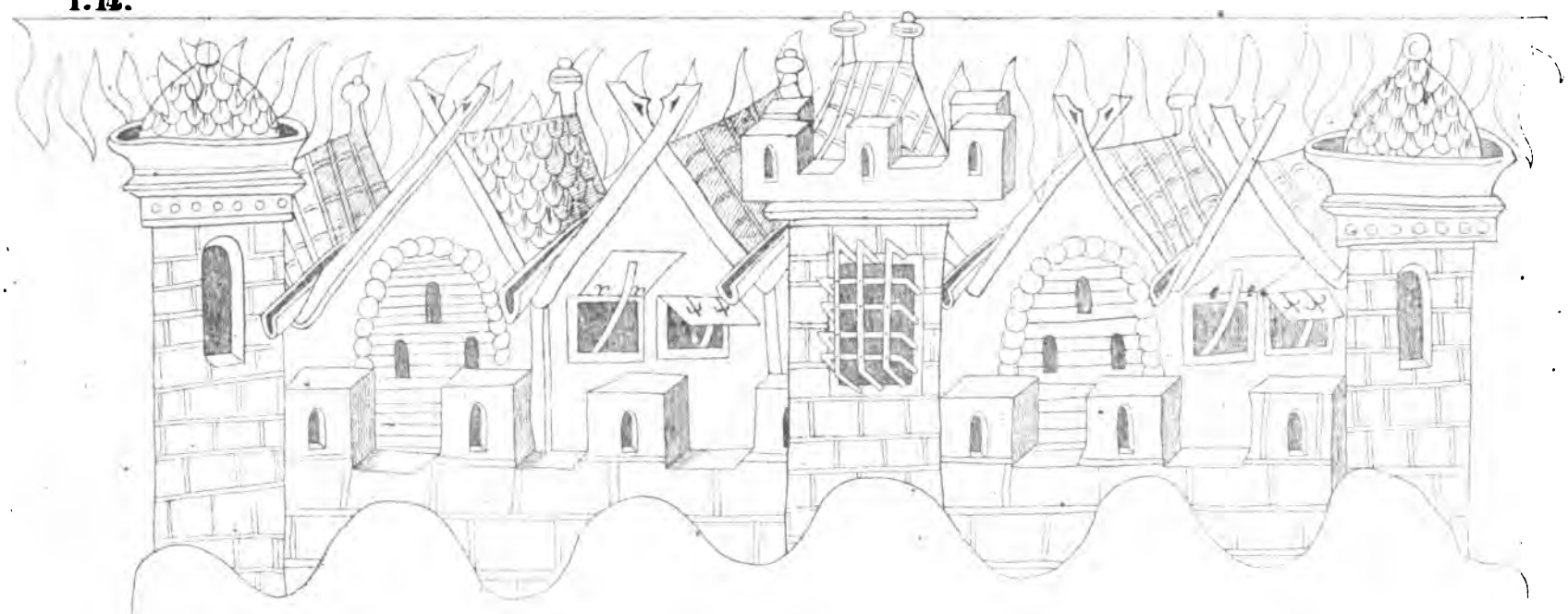
b

a

Digitized by Google

Digitized by Google

T. 14.



Digitized by Google

Digitized by Google

T. 15.

c a b

Digitized by Google

Digitized by Google

T. 16.

a

b

Digitized by Google

Digitized by Google

T. 17.

Digitized by Google

Digitized by Google

T. 18.

Digitized by Google

Digitized by Google

T.19.

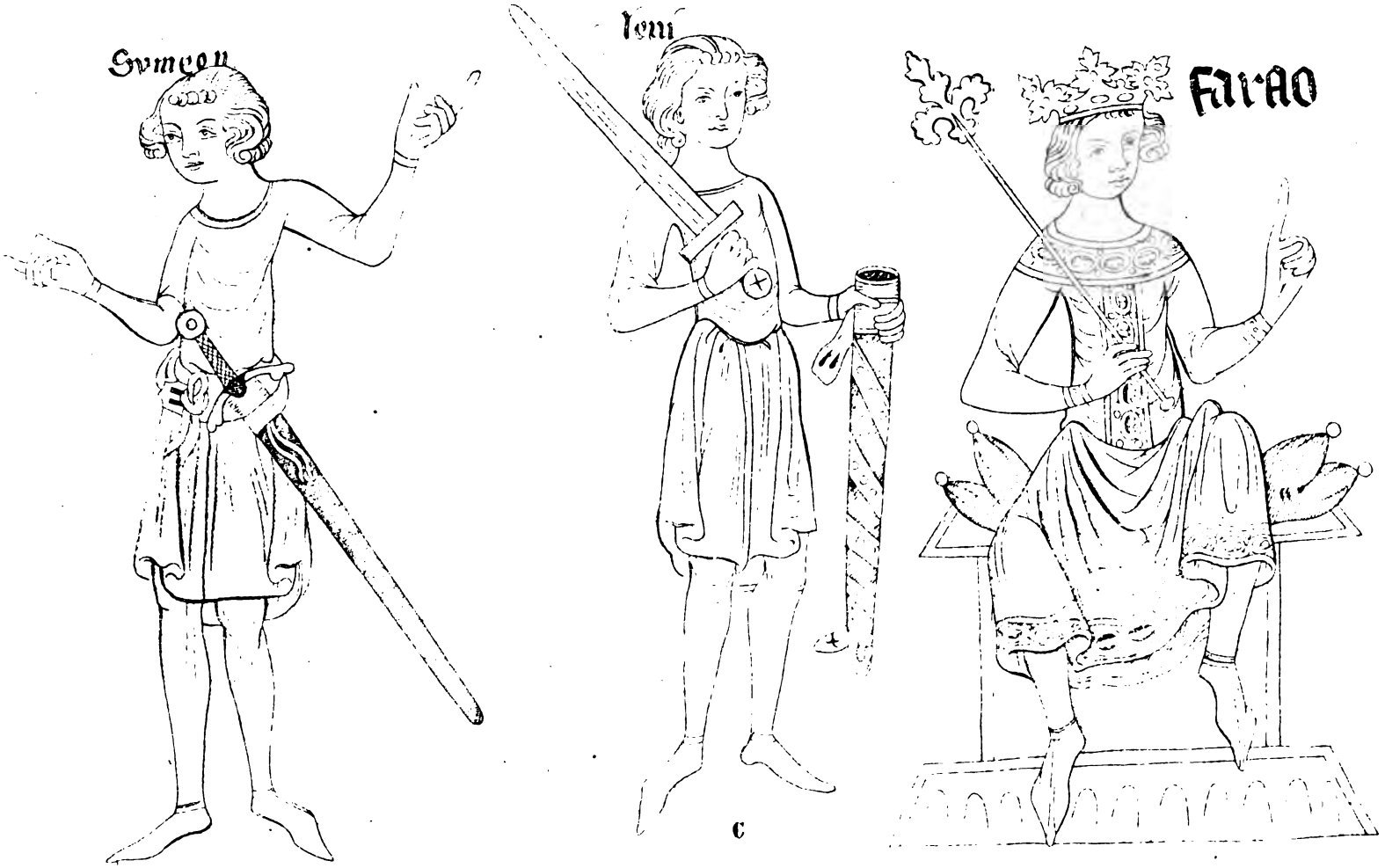
a

b

Digitized by Google

Digitized by Google

T. 20.



b c a

Digitized by Google

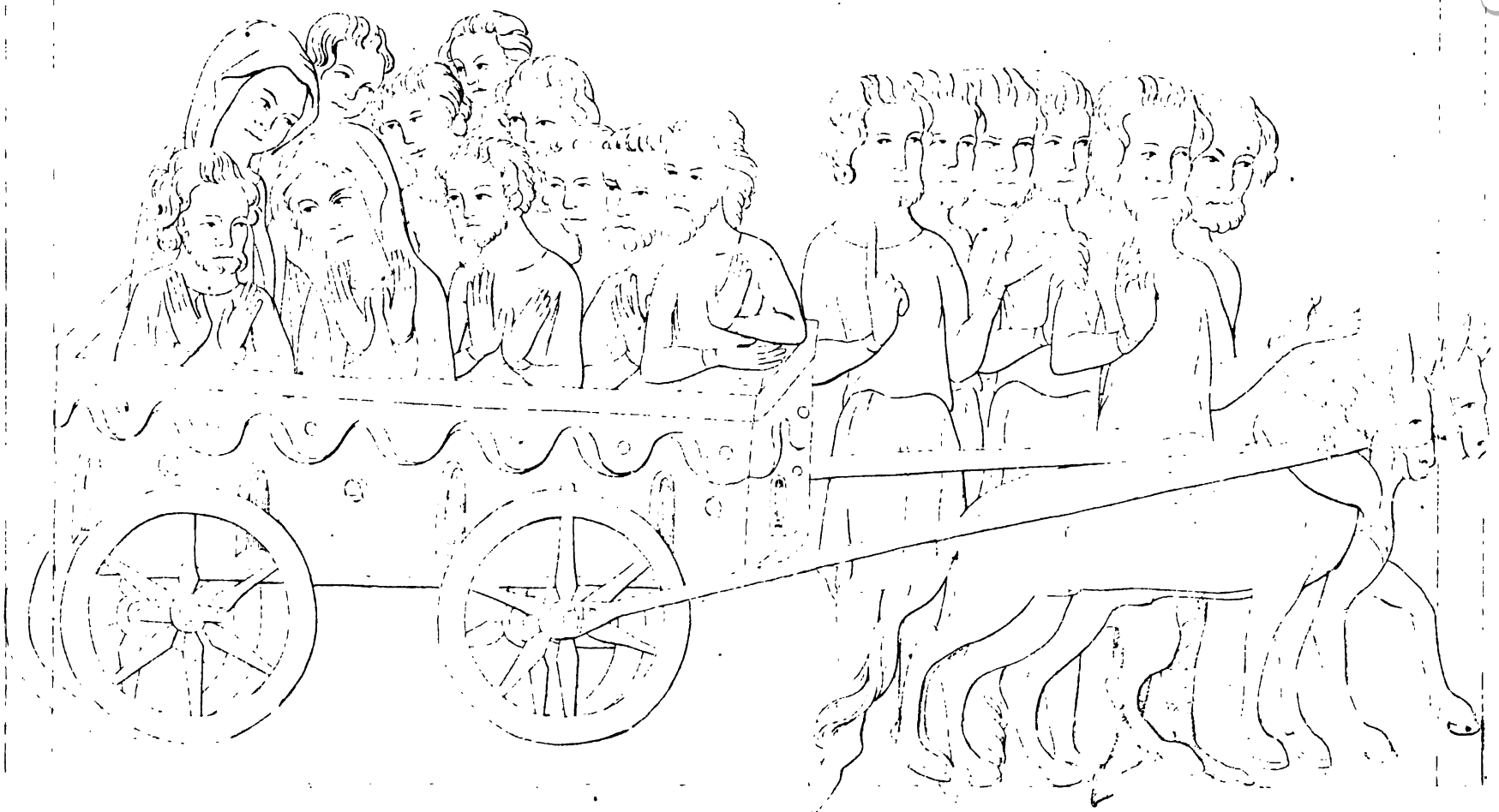
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

T. 22.

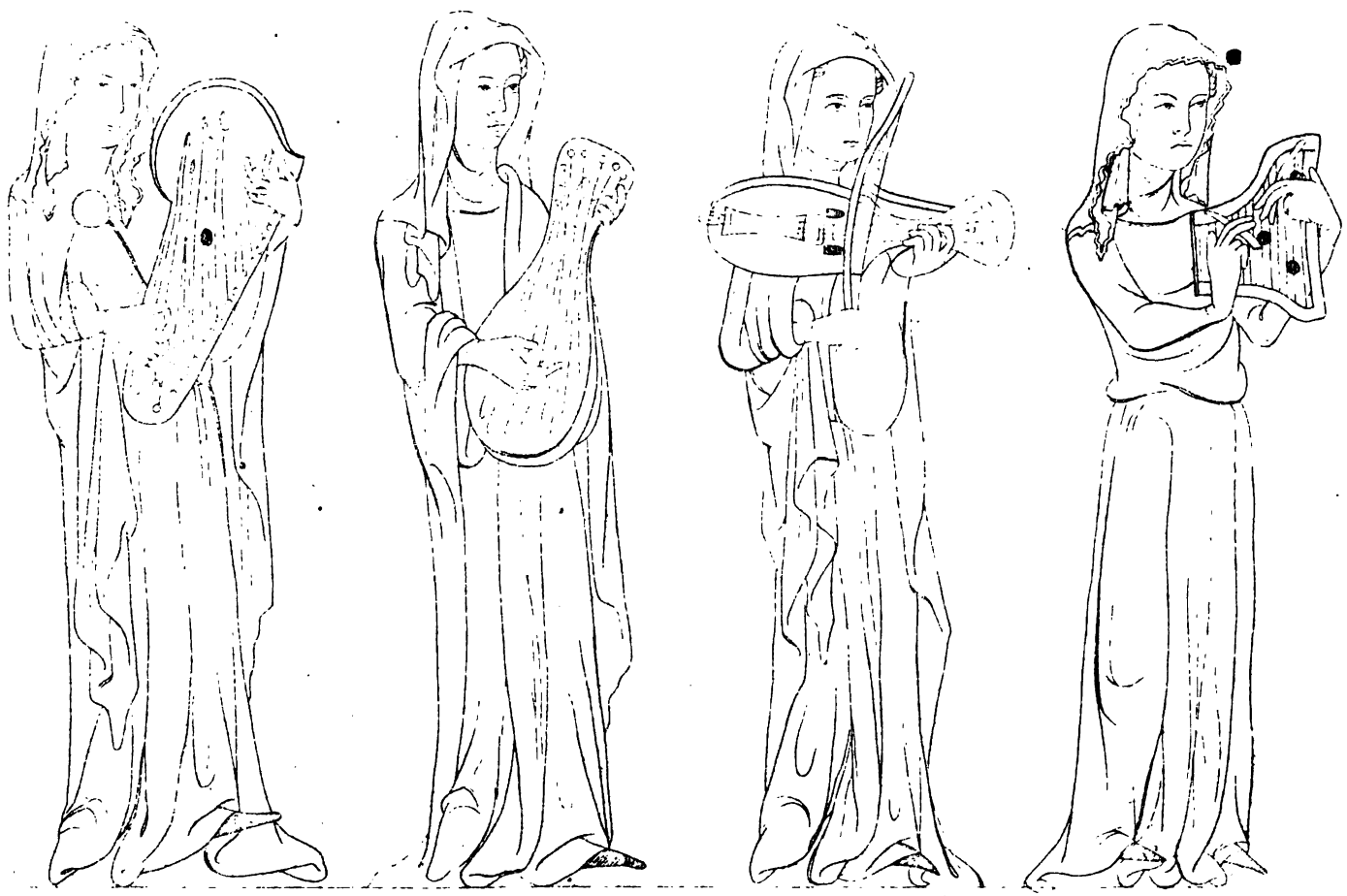
Surrexit ergo iacob de puteo iuramenti et tulerunt filii parvulos et uxores suas in plaustris que [illegible] eis rex pharao ad egypti ad subuehendum.



Digitized by Google

Digitized by Google

T. 23.



Digitized by Google

Digitized by Google

Fig. 1.

Digitized by Google

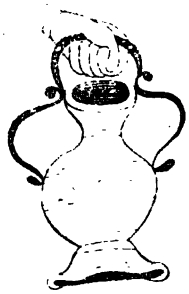
Digitized by Google

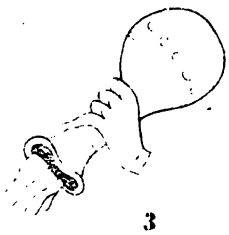
T. 25.

Digitized by Google

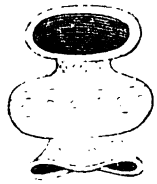
Digitized by Google

1

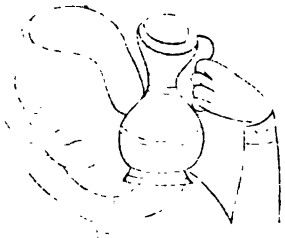

2


3

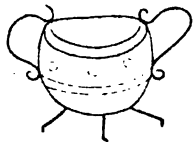
4


5

6

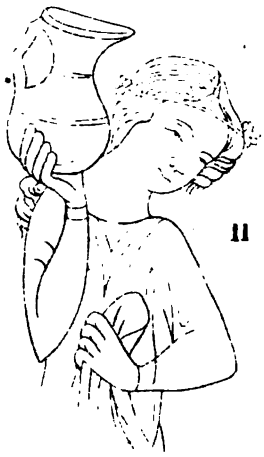

7

8


9

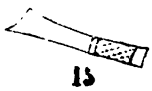
13

10


11

12

14

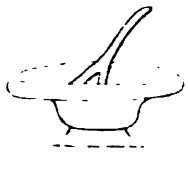

15

16

17

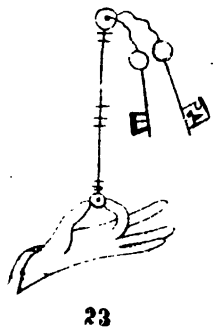
18

19 20


24

21

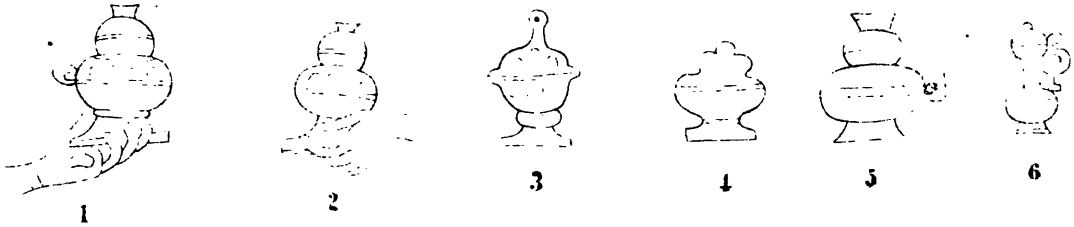
22

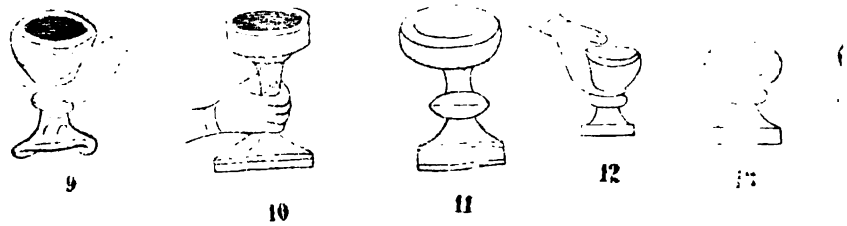

23

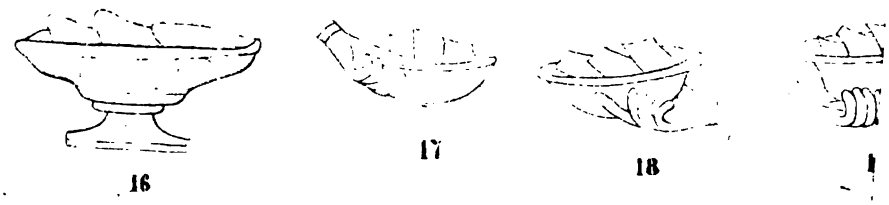
Digitized by Google

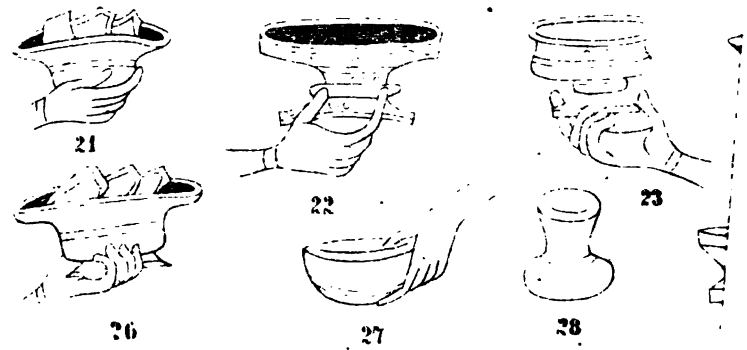
Digitized by Google

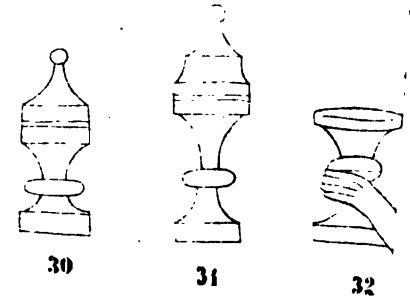
T. 27.











Digitized by Google

Digitized by Google

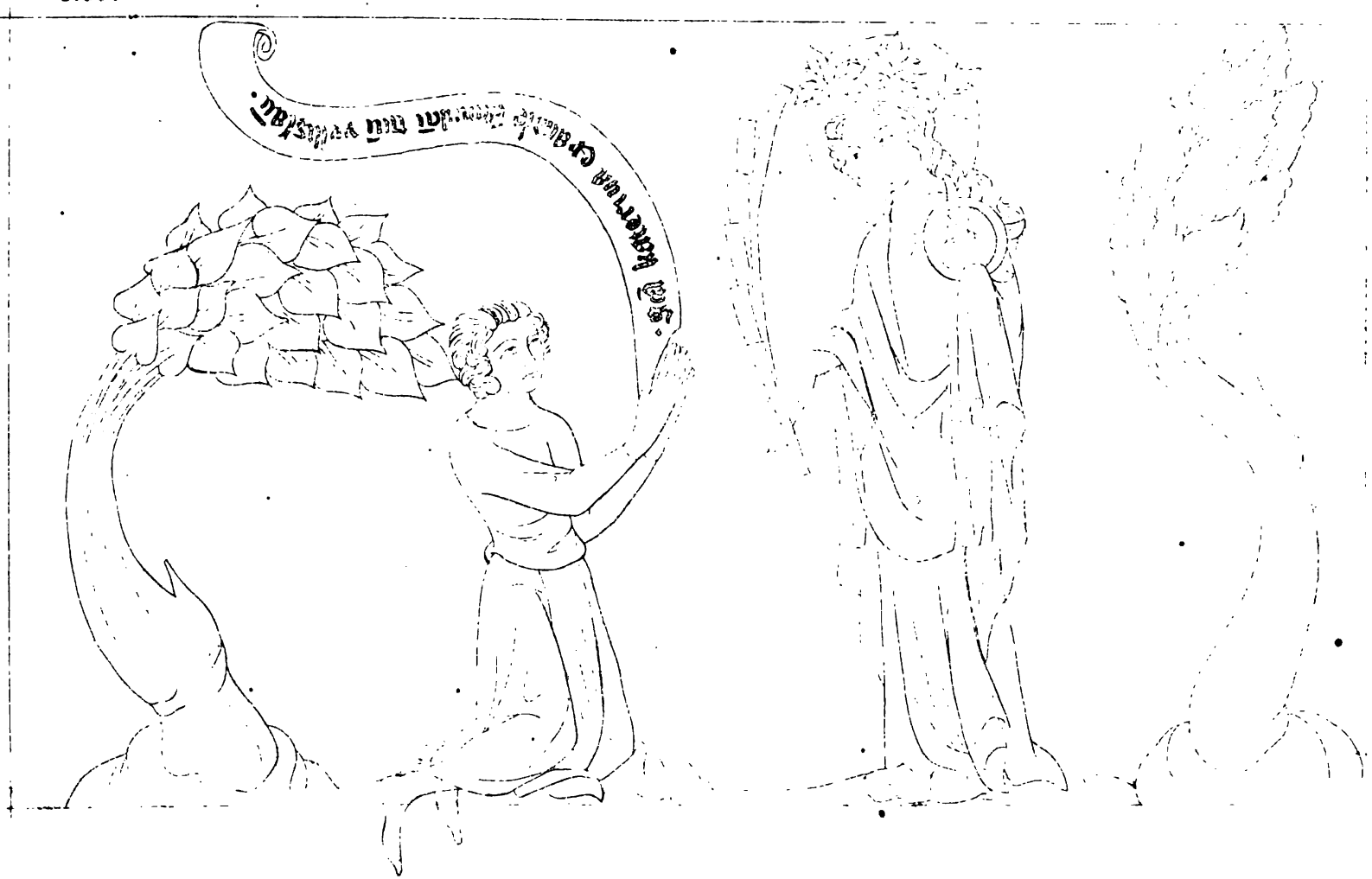
Digitized by Google

Digitized by Google

T. 29.

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 00113 2623

Digitized by Google